P 5455 E

HiFi Stereophonie

11 November 1977

Musik – Musikwiedergabe

MUSIK IM RUNDFUNK

Internationale Funkausstellung Berlin 1977
Tendenzen – Trends – Top-Neuheiten

Testberichte
Dual CV 1400
Dual CT 1640
Philips N 2521
Sansui 5050
Yamaha CR-820
Braun PS 550
Marantz 6200
Thorens TD 126 Mk II
Grundig RP 300
KLH 317
KLH 345 Little Baron

5,- DM/6,- sfr/44öS

Während Sie noch aufnehmen, können Sie 2 Millimeter weiter schon kontrollieren.

Wie verwertet Akai, einer der bedeutendsten Tape Deck Hersteller der Welt, seine Erfahrungen beim Bau von Cassetten Decks. Nehmen Sie als Beispiel unser Cassetten Deck GXC-760D.

Genau wie unsere hochentwickelten Tape Decks ist es mit einem GX-Kristall-Kopf ausgestattet, auf den wir ohne Zögern lebenslange Garantie geben.

Dieser Kopf reduziert den Reibungswiderstand zwischen Band und Kopfoberfläche weitgehend, was zu optimaler Schonung des Bandmaterials führt.

Genau wie unsere hochentwickelten Tape Decks besitzt es Vor- und Hinterband-Kontrolle. Als erster Hersteller ermöglicht Akai diese Kontrolle mit einem statt zwei Tonköpfen ohne Qualitätsverlust.

In einem gemeinsamen Systemgehäuse von nur 14 mm Breite sind ein Aufnahme- und ein Wiedergabe-Tonkopf untergebracht, der Löschkopf ist räumlich getrennt.

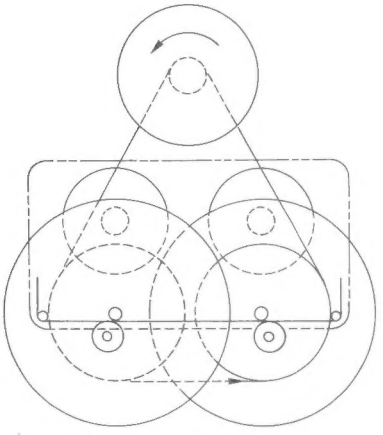
Und sonst? Wir haben zum Beispiel einen Multiplex-Filter eingebaut, der den Pilotton stereophoner Radiosendungen eliminiert.

Wir haben für extrem niedrige Gleichlaufschwankungen gesorgt und für einen weit ausgelegten Frequenzbereich von 30 bis über 19.000 Hertz. Und wir haben unserem Gerät ein servogesteuertes 3-Motoren-Laufwerk eingesetzt, das die Verschleißmöglichkeiten der mechanischen Teile auf ein Minimum reduziert.

Es scheint, als hätten wir beim Bau unserer Tape Decks das eine oder andere für unsere Cassetten Decks gelernt.

AKAI

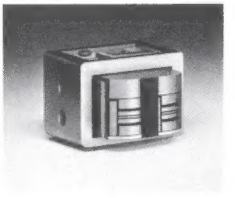
Große Töne und viel dahinter.



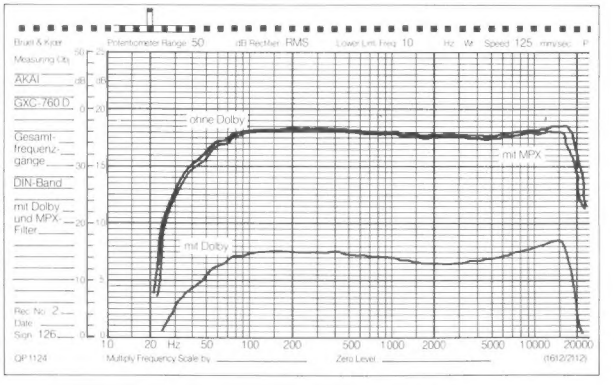
3-Motoren-Laufwerk: extrem niedriger mechanischer Verschleiß.

Bandwahl.

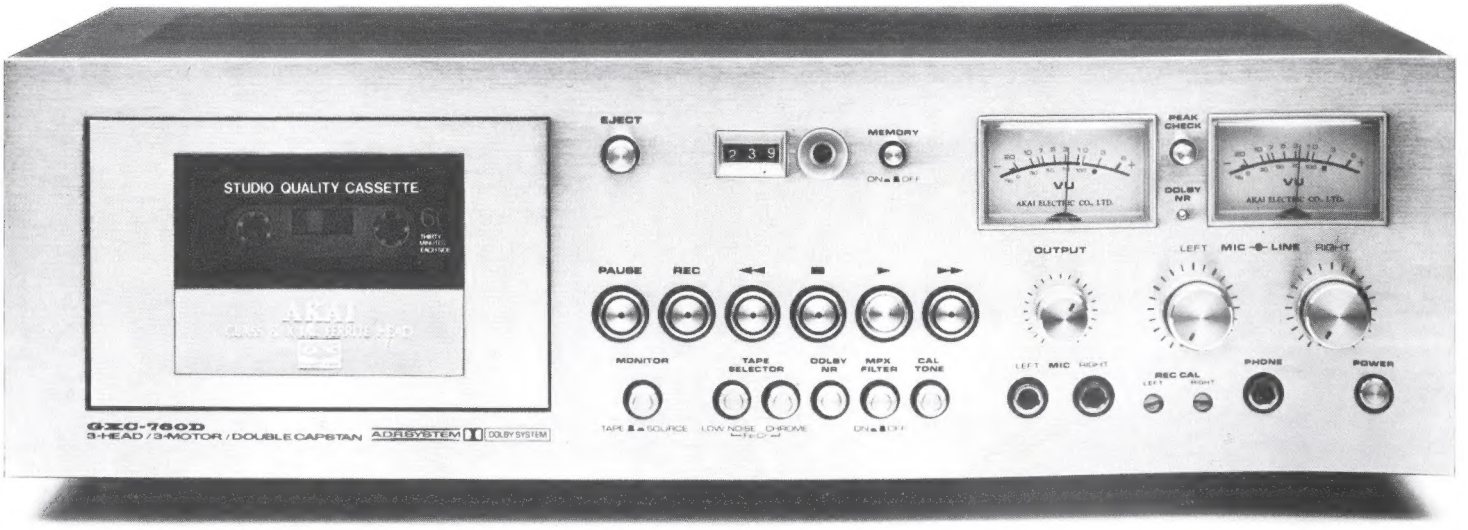
Dolby-Kalibrierung.



Lebenslange Garantie: der GX-Kristall-Tonkopf.



Gesamtfrequenzgang mit und ohne Dolby.



AK 11.77

Offizielles Organ des
Deutschen High-Fidelity
Institutes e. V.

11–1977 16. Jahrgang

HiFi Stereophonie

Musik – Musikwiedergabe

Inhalt

Musik im Rundfunk heißt ein Themenkomplex des Musikteils des vorliegenden Heftes. Passend hierzu zeigt unser Titelbild einen Blick über den Regietisch im Hans-Rosbaud-Studio des Südwestfunks, Baden-Baden, hinweg durch das schallisolierende Fenster auf das Orchester. Die Fotografie entstand während einer Musikproduktion, so daß sich unser Fotograf nicht ganz so entfalten konnte, wie er es im Interesse seiner Aufgabe gewünscht hätte. Br.

Musik

Wulf Konold 1425
Musik für den Hörer – Plädoyer für eine andere Programmgestaltung

Josef Häusler 1428
Rundfunk und Neue Musik

Ulrich Schreiber 1436
Zwischen Subventionskultur und Kommerz – Die Oper im Rundfunk

Kurt Blaukopf 1440
Musikwissenschaft entdeckt die Massenmedien

Thomas Rothschild 1444
Randy Newman – „Nimm dich in acht vor dem nackten Mann"

Buchbesprechungen 1448

Aktuelles aus dem Musikleben 1450

Ingo Harden 1456
Pläne, Projekte, Perspektiven – Schallplattenchronik des Monats

Schallplatten

Eingetroffen 1460

Kritisch getestet 1463

Technik

Internationale Funkausstellung 1977 1496
Top-Neuheiten – Tendenzen – Trends

Plattenspieler 1502
Braun PS 550, Marantz 6200, Thorens TD 126 Mk II

Verstärker Dual CV 1400 1514

Empfänger Dual CT 1640 1517

Empfänger-Verstärker Sansui 5050 1522

Empfänger-Verstärker Yamaha CR-820 1524

Kompaktanlage Grundig RP 300 1528

Cassetten-Tonbandgerät Philips N 2521 1534

Lautsprecherboxen 1540
KLH 317 und 345 Little Baron

100 Jahre Schallaufnahme 1544
I. Entwicklung des Tonbandgerätes

Nachrichten 1551

Buchbesprechungen 1552

Vorschau auf Heft 12/77 1572

Die Tests der HiFi-Stereophonie werden unabhängig von Firmen oder Institutionen im verlagseigenen Testlabor durchgeführt. Ihre Veröffentlichung erfolgt unter der ausschließlichen Verantwortlichkeit der Redaktion

Peerless

BR DEUTSCHLAND
Peerless-MB GmbH
Ne Industriestraße
D-6950 MOSBACH
Telefon: (0 62 61) 29 53-55
Telex: 0466 132 pmb d

BR DEUTSCHLAND
Peerless Elektronik GmbH
Auf'm Grossen Feld 3-5
D-4000 DUSSELDORF
Telefon: (02 11) 21 33 57
Telex: 8588123

ÖSTERREICH
Peerless Handelsgesellschaft m.b.H.
Erlgasse 50
A-1120 WIEN
Telefon: (02 22) 83 22 24
Telex: 077754 peerv

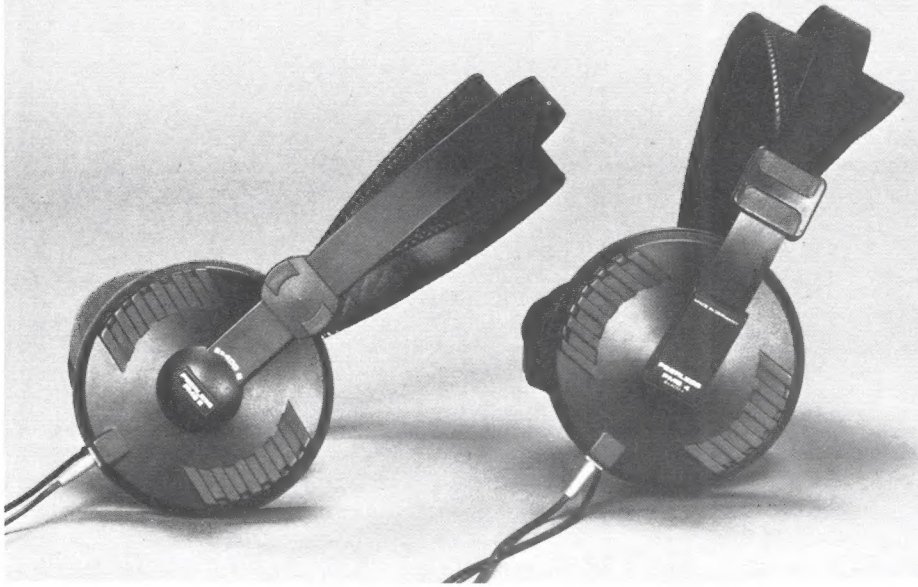
PMB 2

Dynamisch
Sehr leichte, komfortable Ausführung. Die luftdurchlässigen Schaumstoffohrpolster lassen soviel Hörfreiheit, daß Sie Umgebungsgeräusche (z. B. Haustür- oder Telefonklingel, sehr lautstarke Unterhaltung usw.) noch mithören können, dichten aber nach außen so stark ab, daß niemand ungewollt Ihre Musik mithören muß.

PMB 4

Dynamisch
Halboffener Hörer für gehobene Ansprüche.
Die Ohrpolster liegen sanft auf den Ohren, Hohlraumresonanzen treten nicht auf.
Sein Klangbild ist ausgewogen und weiträumig.
Der Hörer ist für lautstarke Wiedergabe von Rock- und Popmusik ebenso geeignet, wie für klassische Stücke.

„hör-faszination"



HERAUSGEBER
Dr. Eberhard Knittel

CHEFREDAKTEUR
Karl Breh, Verlag G. Braun, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, 75 Karlsruhe 1

REDAKTION
Anne Reichert

TECHNIK
Michael Thiele

LAYOUT
Robert Dreikluft

REDAKTIONSBEIRAT
Kurt Blaukopf, Wien
Alfred Beaujean, Aachen
Ulrich Dibelius, München
Hans Klaus Jungheinrich, Frankfurt/Main
Gerhard R. Koch, Frankfurt/Main
Herbert Lindenberger, Stuttgart
Dietmar Polaczek, Frankfurt/Main
Wolf Rosenberg, München
Ulrich Schreiber, Düsseldorf

VERLAG
G. Braun (vorm. G. Braun'sche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH., Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, 75 Karlsruhe 1, Tel. 2 69 51 bis 56, Telex karlsruhe 07 826 904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992–757

ANZEIGEN
Anzeigenleitung: Rolf Feez
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Kurt Erzinger
Zur Zeit gilt Anzeigenpreisliste Nr. 10 vom 1. 7. 1977

VERTRIEB
Erhard Albrecht

AUSLIEFERUNG DÄNEMARK
Populaer Elektronik & High Fidelity
Greve Strondvej 42, DK 2670 Greve Strand
Forlaget Telepress A/S, Tel. (02) 908600
Aarsabonnement dKR 148,– (incl. Porto)

AUSLIEFERUNG HOLLAND
Muiderkring BV, Nijverheidswerf 17–21, Bussum
Jahresabonnement f 68,– incl. Porto

AUSLIEFERUNG ÖSTERREICH
Technischer Verlag Erb, A 1061 Wien, Mariahilferstr. 71
Einzelheft S 44,–, Jahresabonnement S 440,– (zuzügl. Porto).

AUSLIEFERUNG SCHWEDEN
Radex, Box 8013, S 25008 Helsingborg
Jahresabonnement Sv. kr 100,00 incl. Porto

AUSLIEFERUNG SCHWEIZ
Verlag Thali CH 6285 Hitzkirch/LU
Jahresabonnement sfr 72,50 incl. Porto
Halbjahresabonnement sfr 38,50 incl. Porto

ISSN 0018-1382

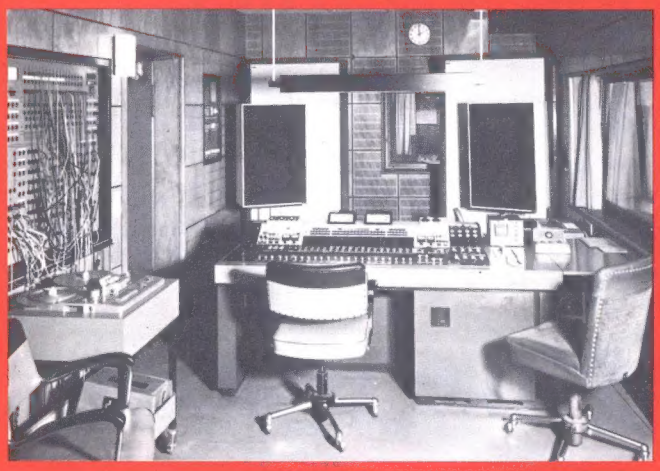
Bezugspreis einzeln DM 5,– (DM 4,74 + DM –,26 Mehrwertsteuer), Bezugspreis halbjährlich DM 25,– (DM 23,70 + DM 1,30 Mehrwertsteuer), Bezugspreis jährlich DM 50,– (DM 47,39 + DM 2,61 Mehrwertsteuer), jeweils zuzüglich Porto. Abbestellungen nur halbjährlich, zum 30. 6. und zum 31. 12. (Eingang der Abbestellung bis spätestens 31. 5. bzw. 30. 11.) „HiFi-Stereophonie" erscheint monatlich.

„HiFi-Stereophonie" darf in Lesemappen nur mit Genehmigung des Verlages geführt werden. Nachdruck oder fotomechanische Wiedergabe, auch auszugsweise, nur mit Zustimmung des Verlages.

auf einen blick

Musik für den Hörer – Plädoyer für eine andere Programmgestaltung 1425

Wulf Konold, regelmäßiger freier Mitarbeiter bei fast allen deutschen Rundfunkanstalten, sieht eine Fülle von Möglichkeiten, das E-Musik-Programm reicher, informativer, hörerfreundlicher zu machen.



Rundfunk und Neue Musik 1428

Die doppelte Funktion des Rundfunks als Auftraggeber und Vermittler Neuer Musik beleuchtet Josef Häusler, Redakteur beim Südwestfunk Baden-Baden und Programmgestalter der Donaueschinger Musiktage.

Zwischen Subventionskultur und Kommerz 1436

Hat der Rundfunk den Freiraum zwischen den Interessen der Schallplattenindustrie und der meist mutlosen Repertoirepolitik der Opernhäuser genützt? Diese Frage untersucht Ulrich Schreiber am Beispiel des Westdeutschen Rundfunks Köln, der seit 1947 120 Funkopern produziert hat.

Musikwissenschaft entdeckt die Massenmedien 1440

Über den Kongreß der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft in Berkeley/Kalifornien berichtet Kurt Blaukopf.

Nimm dich in acht vor dem nackten Mann . . . 1444

Randy Newman ist heute der neben Bob Dylan bedeutendste Rockpoet Amerikas. Thomas Rothschild stellt einige seiner Texte vor.

Internationale Funkausstellung Berlin 1977 1496

Karl Breh gibt einen Überblick über Tendenzen, Trends und Top-Neuheiten auf dieser Schau der Superlative. Ein ausführlicher und umfassender Bericht folgt in Heft 12.

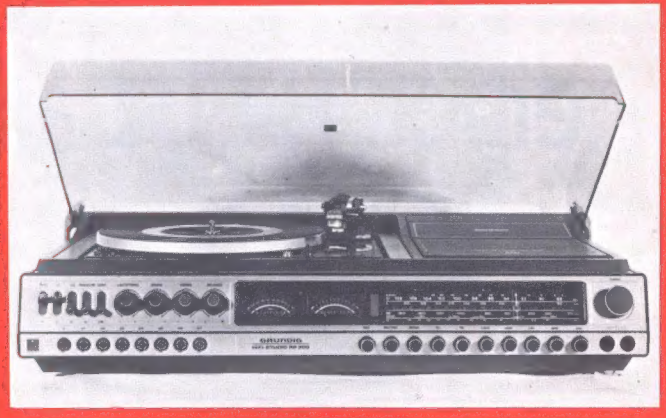
In einem Sammeltest untersuchten wir drei riemengetriebene Plattenspieler: **Braun PS 550, Marantz 6200** und **Thorens TD 126 Mk II.** 1502

Der **Dual CV 1400** ist ein solider Verstärker der Mittelklasse. 1514

Der dazu passende Empfänger **Dual CT 1640** nimmt einen guten Platz im Mittelfeld der heutigen UKW-Empfänger ein. 1517

Zwei Steckbrieftests befassen sich mit den beiden Empfänger-Verstärkern der mittleren Preisklasse **Sansui 5050** und **Yamaha CR-820.** 1522, 1524

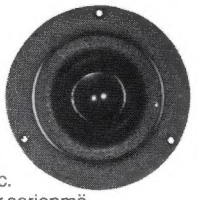
Mit dem **HiFi-Studio RP 300** bietet **Grundig** eine preisgünstige Kompaktanlage der Mittelklasse an, deren drei Bausteine qualitativ gut zueinander passen. 1528



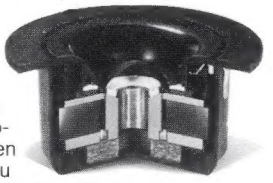
Daß „teurer" nicht unbedingt „besser" sein muß, zeigte sich bei der Untersuchung des Cassetten-Recorders **Philips N 2521,** der den besonderen Testerfolg des kleineren Modells N 2511 nicht fortsetzen konnte. 1534

Die Zweiweg-Boxen **KLH 317 und 345 Little Baron** hinterließen im Test einen sehr viel günstigeren Eindruck als die früher getesteten Modelle dieses Programms. 1540

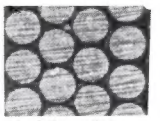
Nicht ein Argument - sondern



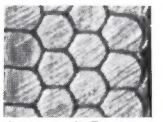
D 28. Hervorragende Transientauflösung durch hohe Reaktionsgeschwindigkeit. Steigzeit 12 µ/sec. Damit schnellster serienmäßig hergestellter Hochtöner der Welt.



Durch aperiodischen Aufbau keine meßbare Eigenresonanz: absolut gleichmäßiger Schalldruck.

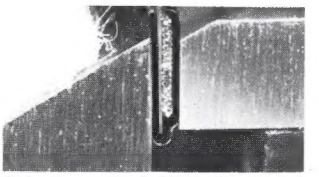


Herkömmlich



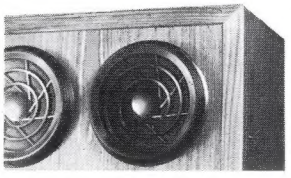
Hexacoil-System

Schwingspule durch unser Hexacoil- System enorm stabilisiert. Auch bei hohen Temperaturen 4-6 mal höhere Belastbarkeit.

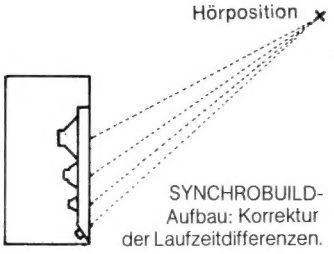


Schwingspulen in Magnaflex gebettet: eliminiert Wärmespitzen auch von 500°C.

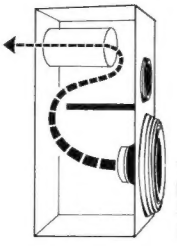
viele technische Details



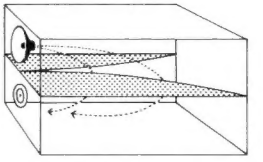
VARIOVENT bedämpft Eigenresonanz unter jede kritische Grenze: saubere, trockene Bässe.



SYNCHROBUILD-Aufbau: Korrektur der Laufzeitdifferenzen.

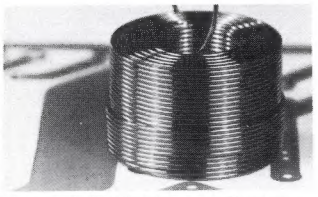


TRANSMISSIONLINE bewirkt einen weichen Schalldruckverlauf im tiefen Baßbereich.



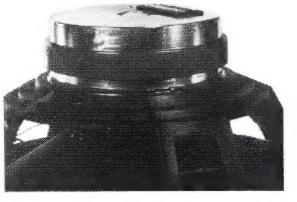
Durch EXPONENTIAL-Gestaltung der Transmissionline-Öffnung Eigenresonanzen nicht mehr feststellbar.

entscheiden über die Klasse

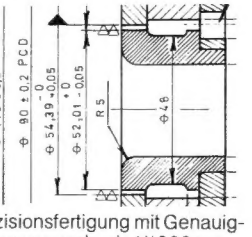


Unsere 6 dB-Weichen aus Bauteilen der A-Klasse minimieren die Phasenfehler und Impulsverzerrungen.

Tieftöner mit Magnesium-Druckgußkörben: extrem verwindungssteif und resonanzarm.



Magnete über die gemessenen Erfordernisse hinaus dimensioniert.



Präzisionsfertigung mit Genauigkeiten von mehr als 1/1000 mm.

einer HiFi-Lautsprecherbox.

Die Dynaudio P76 hat's in sich.

In Europa werden mehr als 400 Lautsprecher-Marken angeboten. Dabei gibt es aber nur etwa 25 Hersteller von HiFi-Lautsprechereinheiten. DYNAUDIO ist einer dieser Hersteller von Lautsprechereinheiten. Allerhöchste Ansprüche kann man nur dann erfüllen, wenn möglichst wenig Kompromisse eingegangen werden müssen. DYNAUDIO Lautsprechereinheiten entsprechen kompromißlos den sehr hohen Anforderungen eines erfahrenen Forschungsteams.
Wir sind sicher nicht am Ende aller Forschungsarbeit angelangt. Die DYNAUDIO P 76 z.B. läßt aber den großen Abstand zum Herkömmlichen hörbar werden. Es ist mit großer Sicherheit auszuschließen, daß in den nächsten Jahren auf dem gesamten Audio-Sektor so entscheidende Fortschritte gelingen werden wie mit der Verwirklichung der DYNAUDIO P-Serie.
Das DYNAUDIO-Programm finden Sie bei guten Fachhändlern.

DYNAUDIO
die Lautsprecher-Spezialisten

DYNAUDIO
Postfach 153
2000 Hamburg 6

der HiFi-Turm

Direkt angetriebener
Plattenspieler: JLA 40
Tuner: JT-V 31
Verstärker: JAS 31
Kassettendeck: KD 35
Boxen: SK 55
Gehäuse: LK 31/MK 31

Dieser HiFi-Umbauturm in exclusiver Ausführung empfiehlt sich durch die integrierten hochwertigen Geräte wie den direkt angetriebenen Plattenspieler JL-A 40, den HiFi-Stereo-Tuner JT- V 31, den leistungsstarken Verstärker JA-S 31 sowie dem HiFi-Kassettendeck KD 35, das sich unter anderem durch sein Frontladesystem auszeichnet. Die 3-Weg-Boxen SK 55 bieten brillanten Klangkomfort.

JVC

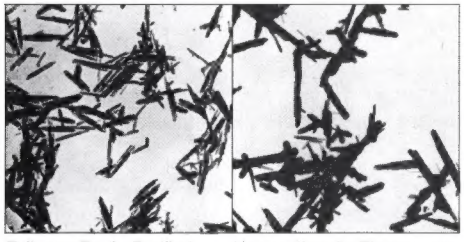
Ein Produkt der VICTOR COMPANY, Breitlacher Straße 96, 6000 Frankfurt/Main, West-Germany

FUJI-Cassetten sind besser als gleich teure und preiswerter als gleich gute.

WAF 7/77

Warum?

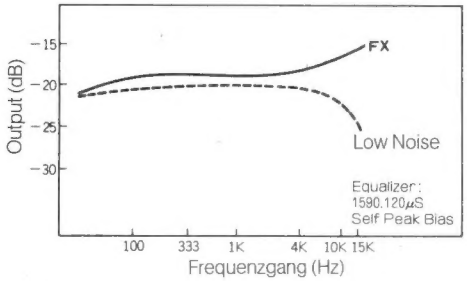
Alles in allem entscheiden nicht weniger als 70 Parameter über die Qualität einer Magnetbandaufzeichnung. Von vorrangiger Bedeutung sind dabei die folgenden fünf Größen: Aufsprechempfindlichkeit, maximaler Ausgangspegel, Rauschen, Verzerrung und Frequenzgang.
Vorweg sei folgendes gesagt: alle diese Werte sind mehr oder minder direkt von der Beschichtung des Bandes abhängig. Fuji verwendet hierzu als einziger Hersteller der Welt pure Gamma-Ferrix-Partikel, deren Feinheit und Dichte die Erklärung für die überragenden Qualitäten des FX-Bandes geben.



Fuji pure Ferrix-Partikel Konventionelle Eisenoxyde

1. Empfindlichkeit. Die Aufsprechempfindlichkeit ist ein Maß dafür, wie hoch das Ausgangssignal eines Magnetbandes bei gegebenem Aufsprechpegel ist. Fuji-Bänder sind extrem leicht zu magnetisieren, d. h. sie besitzen eine hohe Empfindlichkeit. Sie produzieren also auch bei niedrigem Aufsprechpegel noch relativ hohe Wiedergabepegel. Das ist das Verdienst der Gamma-Ferrix-Beschichtung.

2. Frequenzgang. Der Frequenzgang der Fuji-FX-Cassetten erstreckt sich bis knapp 20.000 Hz, also bis oberhalb der menschlichen Hörgrenze. Dieser Wert entspricht dem einer Chromdioxid-Cassette, die international als Standard für

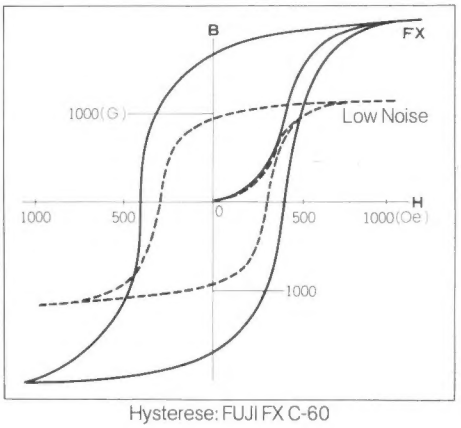


die Wiedergabe oberer Frequenzen gilt. Daß unsere Cassetten solche Werte auch ohne die bekannten Nachteile der CrO_2-Beschichtung erzielen, ist wiederum das Verdienst der Gamma-Ferrix-Partikel.

3. Der maximale Ausgangspegel definiert den höchstmöglichen Signalpegel, den ein Magnetband aufnehmen bzw. speichern kann. Er ist abhängig von der Kosistenz der Beschichtung: je mehr Partikel auf auf dem Band gelagert sind, desto höher ist die Speicherkapazität

FUJI FILM

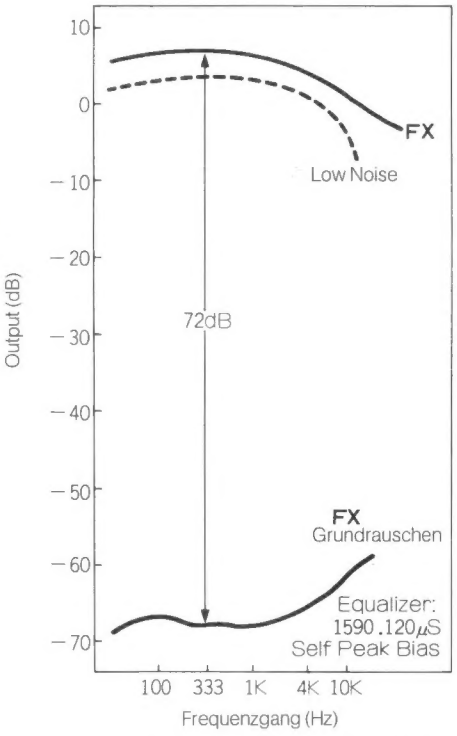
und entsprechend größer ist auch der erzielbare Ausgangspegel. Die Gamma-Ferrix-Partikel der Fuji-FX-Cassette sind extrem klein (0,4 Mikron, das sind 4/1000 mm) und liegen entsprechend eng und zahlreich auf der Trägerschicht. Hier wird Quantität ganz schnell zur Qualität.



Hysterese: FUJI FX C-60

4. Verzerrungen sind vorhanden, wenn die Wiedergabe eines Signals Informationen enthält, die bei der Aufnahme nicht vorhanden waren. Schon durch die ultrafeinen Partikel der Bandbeschichtung und deren geringe Partikelrauhigkeit produzieren Fuji-FX-Cassetten außergewöhnlich geringe Verzerrungen. Zusätzlich läßt die FX durch ihre hohe Empfindlichkeit und ihre niedrigen Rauschwerte Aufnahmen mit ungewohnt niedrigem Pegel zu; und das bedeutet, daß Sie das Wort Verzerrung praktisch vergessen können.

5. Rauschen. Das Rauschen bedarf keiner langen Erklärung; es ist jedermann bekannt. Eine Cassette, von der man sagen könnte, daß sie überhaupt nicht rauscht, gibt es nicht. Noch nicht. Aber die Fuji-FX-Cassette hat durch die enge und gleichmäßige Anordnung ihrer ultrafeinen Gamma-Ferrix-Partikel, durch deren hohe molekulare Dichte und durch ihre spiegelglatte Bandoberfläche das Rauschen weitestgehend ausgemerzt.



Der maximale Ausgangspegel auf der einen und das minimale Eigenrauschen auf der anderen Seite ermöglichen den außerordentlich weiten Dynamikbereich der Fuji-FX-Cassette.

Darum

sind Fuji-Cassetten besser als gleich teure und preiswerter als gleich gute.

FUJI.
Rauschen gehört in den Wald.

All–Akustik · Abt. H · Eichsfelder Straße 2 all-akustik 3000 Hannover 21 · Telefon (05 11) 79 50 72 · Telex 9 23 974 all d

Am 31.12. sollten Sie die Silver Convention mal mit ganz neuen Ohren hören.

Ihr kleiner transportabler Cassetten-Recorder hat Ihnen bisher gute Dienste geleistet. Aber wenn Sie zu Hause Musik in HiFi-Qualität hören wollen, muß er passen. Denn dafür wurde er nicht gebaut.

Das Toshiba HiFi-Stereo Cassetten-Tape-Deck PC 4360 bringt das volle Klangspektrum Ihrer Cassetten zum Leben. Sie hören Ihre Musik plötzlich mit ganz neuen Ohren: Höhen, Tiefen, Feinheiten der Instrumentierung, die bisher meist verschluckt wurden.

Doch das neue Toshiba PC 4360 hat noch weitere Vorzüge. So legen Sie zum Beispiel Ihre Cassette senkrecht und voll sichtbar ein. Sie sehen, wie weit sie abgelaufen ist. Und Sie nehmen sie ohne Fingerakrobatik leicht heraus.

Der Markenname Toshiba hat unter HiFi-Freunden international einen guten Klang. Toshiba ist einer der führenden Hersteller von Präzisions-Erzeugnissen in der Welt. Und die Toshiba-Entwicklungsabteilung für HiFi-Elektronic zählt zu den größten, die es überhaupt gibt.

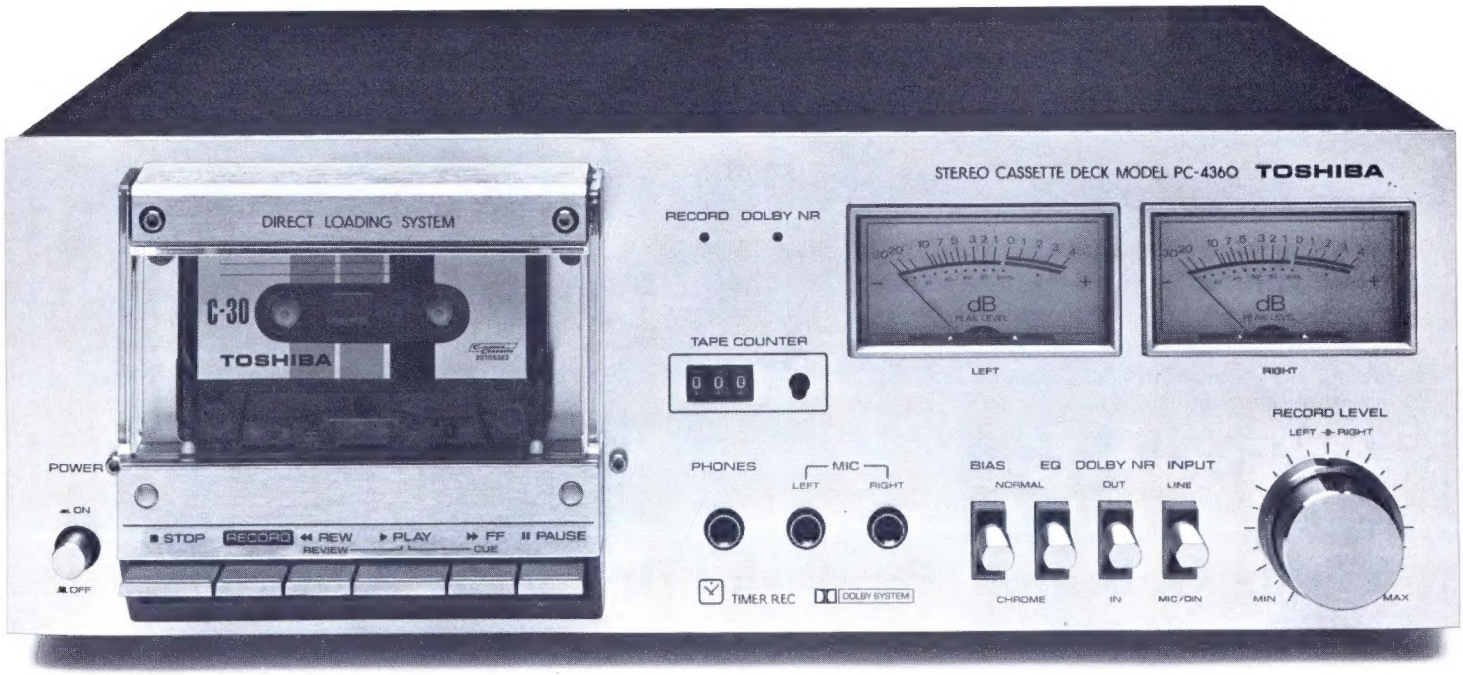
Und nun sollten Sie Ihre Ohren nicht diesem neuen Musikerlebnis verschließen. Beim Fachhändler zeigt Ihnen das PC 4360, was es kann.

Daten und Bedienungs-Komfort:

Gleichlaufschwankungen: 0,12%, Frequenzgang: 30–16.000 Hz (Chrom), Geräuschspannungsabstand (ohne Dolby): 55 dB (normal), 57 dB (Chrom).

Direct Loading System, Tonköpfe und Antriebsmechanik direkt zugänglich und voll sichtbar (Acrylglasabdeckung), Dolby-System zur Rauschunterdrückung, vollautomatische Endabschaltung.

Bandartenschalter, schneller Vor- und Rücklauf während der Wiedergabe möglich (Cue/Review), Spitzenwertanzeiger zur optimalen Aussteuerung, Anschluß für externen Timer.



Vollkommener Klang durch präzise Technik. **TOSHIBA**

DAS IDEALE GESCHENK FÜR KLASSIK-LIEBHABER

Die Kritik

Gesamtredaktion Dipl.-Phys. Karl Breh

Schallplattenkritik '77 enthält vollzählig und ungekürzt alle Besprechungen von Schallplatten klassischer Musik, die in der Zeitschrift **HiFi-Stereophonie** von November 1975 bis Oktober 1976 veröffentlicht worden sind. Insgesamt umfaßt die Sammlung 630 ausführliche Kritiken von Neuerscheinungen sowie die Bewertung aller Reprisen, die uns im Veröffentlichungszeitraum zugegangen sind, zusammen über 1200 Schallplattenkritiken. **HiFi-Stereophonie Schallplattenkritik '77** bietet demnach einen nahezu vollständigen Spiegel des aktuellen Marktangebotes. Außer diesem wichtigen Kritikteil sind in diesem Buch ausgesuchte Informationen über Künstler und Ensembles sowie Hinweise auf preisgekrönte Schallplatten und Verzeichnisse von Komponisten und Interpreten enthalten. Der hohe Gebrauchswert und der aktuelle Bezug der Berichterstattung macht **HiFi-Stereophonie Schallplattenkritik '77** zu einem praktischen Ratgeber.

DM 19,80 + Porto

Die Auslese

Der vorliegende Schallplattenführer, der eine durchgreifende Neubearbeitung der ersten Auflage darstellt, dient dem Ziel, aus dem internationalen Angebot eine repräsentative Auswahl – in quantitativer wie in qualitativer Hinsicht – zu treffen. Es ist eine wesentliche Absicht dieses Führers, dem Musikfreund und Plattensammler über den Umgang mit Schallplatten hinaus den Umgang mit Musikwerken zu erleichtern und ihn zu einer kritischen Auseinandersetzung anzuregen.

Diese kritische Information des Sammlers und seine solcherweise erhöhten Ansprüche wollen zugleich eine Verbesserung des Kundendienstes im Fachhandel bewirken. Um die Zusammenarbeit zwischen dem Benutzer dieses Führers und dem Fachhandel zu erleichtern, sind im Unterschied zur Erstauflage den empfohlenen Schallplatten die Bestell-Nummern beigefügt worden. Dadurch entfällt, besonders bei nicht im „Bielefelder-Katalog" angegebenen Platten, die oft langwierige Suche in internationalen Katalogen. Außer den neu aufgenommenen Bestell-Nummern erhöhen die schon in der ersten Auflage bewährten Komponisten- und Interpretenverzeichnisse den Gebrauchswert des Buches.

DM 19,80 + Porto

Verlag G. Braun Postfach 1709 7500 Karlsruhe 1

WINTEC

by englebert hifi*

Englebert / Wintec
HiFi Center –
Receiver – Tuner –
Verstärker –
Dolby Cassetten Recorder –
Plattenspieler –
Lautsprecher
*und Consumer Electronics

WINTEC HiFi
Plattenspieler T 800 A
Riemengetrieben und mit einem 4 poligen Synchron Motor sowie einem hochwertigen Magnetsystem ausgestattet Automatische Endabschaltung und Tonarmruckfuhrung

WINTEC HiFi
Receiver 333
Ausgangsleistung
2 x 45 Watt Musik an 4 Ohm,
2 x 35 Watt Musik an 8 Ohm
Klirrfaktor kleiner als 0,5 %
Empfangsteil UKW 87,5 MHz – 108 MHz / MW 535 kHz – 1 605 kHz
Frequenzgang 14 Hz – 55 kHz ± 3 dB
Eingangsempfindlichkeit
Phono 2,4 mV / 50 kΩ
Aux / Tape 150 mV / 50 kΩ

WINTEC
Dolby Deck CD 760 F
Frequenzgang 30 Hz – 15 kHz
Gleichlaufschwankungen 0,15 %
Dolby Noise Reduction
Chrom dioxyd und Ferro Chrom
vollautomatischer Endabschaltung

Gehäuse
Gehäuseausführung
Holz matt schwarz

WINTEC HiFi-Center 1

WINTEC HiFi-Center überall im Fachhandel erhältlich

Schicken Sie mir bitte umgehend Einzelheiten und Broschüren über das WINTEC HiFi Center 1

Name _____

Straße _____

Ort _____

Bitte einsenden an:
H Englebert HiFi Deutschland GmbH
Billstraße 77 · 2000 Hamburg 28
Tel. (040) 789 37 72–3 · Telex 02 12 456 ENGHA

DIE KOMPRO

die
niederschlägt
± 0,5 dB (RIAA Kennli
SCA-Signalen und FM Multiplex
Sie unsere Receiver (oder Plattenspi
abschneiden. Sonst wären wir viell
Schliesslich ha

DOLBY: Marke von: DOLBY Laboratories Inc. An de

5050

6060

8080 DB

Preisgünstige Sansui Stereo Receiver mit ähnlich aufwendigem Schaltungsaufwand wie die grossen Brüder und mit deren Bedienungskomfort: Hinterbandkontrolle; Lautsprecheranordnung: 1,2 oder 1 + 2; Doppelanzeige für Sendereinstellung; Filter; Mono/Stereo Umschalter; FM Abstimmung; 30 W (5050) bezw. 40 W (6060) min RMS pro Kanal an 8 Ohm von 20 Hz bis 20 kHz.

Absolute Spitzen
8 Ohm von 20 H
200 kHz, optimale
scharfen Kanaltre
± 0,3 dB (30-150

Alleinvertreter für die Bundesrepublik Deutschland: Compo HiFi GmbH, 675 Kaiserslautern, Kohlenhofstrass
Sansui Audio Europe N.V. - North Trade Building, Noorderlaan 133 - bus 1 - 2030 Antwerpen, Belgien ● Sansui Electronics Corporatio
N.Y. 11377, USA ● Sansui Electric Co. Ltd., 14-1,2-chome, Izumi, Suginami-ku, Tokio 168, Japan

MISSLOSEN.

Wenn wir bei unserem Receiver 7070 goldene Verbindungen einbauen, dann geschieht das nicht zu dem Zweck, Ihnen damit eine Alternative zu Investitionen in Kruger Rands anzubieten, sondern als Ausdruck unseres kompromisslosen Strebens nach Perfektion. Auch bei der Verbesserung der Sender-Trennschärfe haben wir beim 7070 neue Wege beschritten. Alle Sansui Receiver haben eine grosse Leistungsreserve, Ergebnis des enormen Schaltungsaufwandes ist, der sich ja nicht in der Papierform nmerhin, technische Merkmale wie ein Phonoausgleich mit einer Abweichung von nur 30-15000 Hz), PLL, Doppelgatter MOS, FET FM-Teil mit Geräuschdämpfung zwischen tereo) Pilotsignal (Patent angemeldet) sehen auch auf dem Papier gut aus. Aber kaufen r, Tuner, Verstärker, Kopfhörer, Casetten-Recorder) nicht, weil sie auf dem Papier gut nt umsonst so kompromisslos bei der Prüfung jedes Teils und jeder Verbindung gewesen n wir deshalb so viel in Sansui Geräte hineingesteckt, damit Sie viel herausholen können.

eräten 5050, 6060 und 7070 kann ein Dolby Geräuschunterdrückungs-Adapter (4-Kanal) angeschlossen werden.

9090 DB

se: 85 W (8080 dB) bezw. 125 W (9090 dB) min RMS pro Kanal an
s 20 kHz. Gesamtklirrfaktor unter 0,1%. Trennschärfe scharf bis zu unter
terdrückung des Nachbarsendersignals. PLL Phasensperrschleife zur
ung bei Stereo FM, RIAA Kennlinienabweichung
Hz). LED-Überlastungsanzeige.

4
-11 Queens Boulevard, Woodside,

Sansui

Only hi-fi, everything hi-fi.

INFORMATIONS-COUPON

Bitte senden Sie mir die Sansui Broschüre.

Name .....

Strasse .....

..... Nr .....

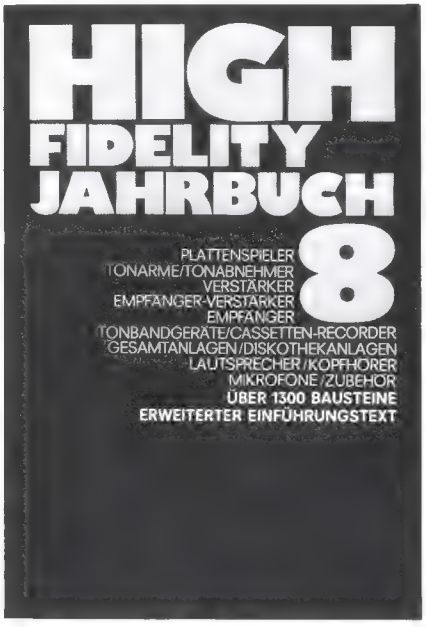
Ort .....

Bitte in Blockschrift ausfüllen und senden an:
Compo HiFi GmbH,
675 Kaiserslautern, Kohlenhofstrasse 2-4

HiFi-Stereophonie Test '77/78 gibt Ihnen einen Qualitätsüberblick über eine große Zahl der am Markt angebotenen HiFi-Bausteine. Die in dieser Publikation zusammengefaßten Testberichte wurden für die Zeitschrift HiFi-Stereophonie in unserem Testlabor erstellt. Jeder Testgruppe ist ein ausführlicher Einführungstext vorangestellt, der den neuesten Stand berücksichtigt. Test '77/78 versetzt Sie in die Lage, sich Ihr eigenes Urteil zu bilden und Fehlkäufe zu vermeiden.
DM 22,– + Porto.

Die ideale Ergänzung zu diesem Buch ist das High-Fidelity Jahrbuch 8. Dieses Buch erscheint alle zwei Jahre und enthält nahezu alle auf dem deutschen Markt erhältlichen HiFi-Bausteine. Durch die Dynamik des HiFi-Marktes wurde abermals eine beträchtliche Umfangerweiterung notwendig. Das High-Fidelity Jahrbuch 8 enthält über 1300 Bausteine. Wesen und Bedeutung von High-Fidelity, Stereo- und Quadrophonie werden in einem umfangreichen, 166 Seiten starken, neu bearbeiteten Einführungstext ausführlich behandelt. Dieser Einführungstext ist mit 8 Tabellen, 57 Abbildungen und 16 Bildtafeln (z.T. mehrfarbig) bereichert.
DM 19,80 + Porto.

Einführungen und Gesamtredaktion: Dipl.-Phys. Karl Breh



Verlag G. Braun
Postfach 1709
7500 Karlsruhe 1

»Ohne Musik wäre das Leben ein Irrtum.«
Friedrich Nietzsche, Philosoph

Ein paar Takte über den guten Ton. Von DEVITON.

Oft sind es die schwierigsten Entscheidungen, die uns das Schönste offenbaren. Entschlüsse, die man nur einmal und für immer trifft.

Sie stehen vor einer solchen Entscheidung. Und dabei möchten wir Ihnen helfen.

Sie sind entschlossen, sich und denen, die Ihnen nahestehen, die Welt der höchsten, der absoluten Klangtreue zu erschließen. Eine Welt, die sich mit Worten nicht beschreiben läßt, weil sie entdeckt und erlebt sein will: Die HiFi-Welt.

Es ist die Welt, in der deviton zuhause ist. Entdecken und erleben Sie diese Welt.

Im Studio des Fachhändlers Ihres Vertrauens, bei dem Sie jedes der Geräte unbeeinflußt – und auf Wunsch mit fundierter fachlicher Beratung – auf allen Höhen und Tiefen testen können.

Und – weil es heißt, daß geteilte Freude doppelte Freude ist, daß »Musik der Schlüssel zum weiblichen Herzen« ist, schlagen wir Ihnen vor, Ihre »Herz-Dame« zu diesem Test einzuladen...

Ihre deviton.

Bitte, fordern S
Prospekte an.

hifi
vivanco

de Vivanco & C
Ewige Weide 15
2070 Ahrensbu
Tel. 04102/513

Das PIONEER Rack-System für Profis
Tonbandgerät RT 707, Tuner TX-9500 II, Vorverstärker SPEC-1, Endverstärker SPEC-2

Zur Beurteilung der Qualität einer HiFi-Anlage brauchen Sie kein Experte zu sein. Sie müssen nur wissen, worauf zu achten ist.

Der Name PIONEER auf dem Baustein einer HiFi-Anlage sagt alles.

Seit fast 40 Jahren produziert PIONEER nach dem Prinzip des jeweils höchsten Qualitätsstandards.

Und diesen hohen Standard beweisen wir an jedem Teil einer HiFi-Anlage: Tuner, Verstärker, Receiver, Musik-Center, Plattenspieler, Tonbandgerät, Lautsprecher, Kopfhörer.

Dieses Bekenntnis zur höchsten Qualität macht es Ihnen leicht, sich für PIONEER zu entscheiden.

Auch bei einem so hochentwickelten System wie dem HiFi-Turm für Profis, den wir Ihnen hier vorstellen.

Achten Sie einfach auf dieses Wort: PIONEER. Das Wort sagt mehr als tausend technische Begriffe.

PIONEER®

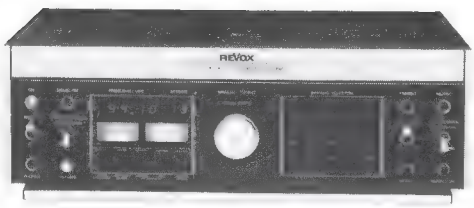
Wie man Karajan anständig empfängt, Bob Dylan schonend abtastet, Otto rechtzeitig aufnimmt, die Beatles erheblich verstärkt und Frank Sinatra am besten hört.

KARAJAN

Zu Karajan. Da sitzen Sie abends um 20.00 Uhr irgendwo im Norden, Osten, Süden, Westen mit Ihrer Programmzeitschrift und stellen fest: Karajan dirigiert. Berliner Philharmoniker, Beethovens Dritte. Der UKW-Sender liegt nicht gerade vor der Haustüre – aber immerhin, ein guter Empfänger müßte das schaffen.

Der gute Empfänger

Revox Digital-Tuner B 760. Sie schalten ihn ein, die Digitalanzeige leuchtet auf und zeigt Ihnen, welchen Sender Sie gerade empfangen. Aber Sie wollen ja Karajan. Noch ein Blick ins Rundfunkprogramm – aha – den Sender haben Sie gespeichert. Sie berühren eine der 15 (in Worten: fünfzehn) Stationstasten – Applaus, der Meister ist da. Aber was jetzt? Der UKW-Sender ist weit, sehr weit von Ihrer Antenne entfernt. Haben Sie vielleicht Mehrwegempfang? Also Störsender in der Nähe? Sie überprüfen – also doch, irgendein naheliegender Sender will dazwischenfunken. Jetzt drücken Sie eine Taste, die kein anderer Tuner der Welt besitzt. Und haben mit einem Finger die Kanal-Raster-Abstimmung von 50 KHz-Schritten um + 25 KHz versetzt. Karajan ist sauber. Das soll Ihnen, pardon, Ihrem Tuner mal einer nachmachen.
Viel Vergnügen mit Beethoven.



BOB DYLAN

Zu Bob Dylan. Eine feine Plattensammlung haben Sie da. Hundert Pop-LP's. 20, ja wirklich, alleine zwanzig LP's mit Titeln von Bob Dylan. Fan ist Fan, da gibt's nichts. Also gut, legen Sie ihn mal auf. Vielleicht „Blowing in the wind", weil's so schön nostalgisch ist. Haben Sie einen guten Plattenspieler?

Der gute Plattenspieler

Plattenspieler Revox B 790. Gut ist gar kein Ausdruck. Das ist kein Plattenspieler, das ist ein Wunder. Hinten rechts, wo sich sonst bei fast allen Plattenspielern der Tonarm befindet, ist nichts, absolut nichts.
Ei, wo ist denn dann der Tonarm? Da müssen Sie schon genau hinsehen. Ganze winzige kleine 4 Zentimeter lang in der Tangentialführung. In der was? In dem beweglichen Ding, das Sie jetzt über „Blowing in the wind" schwenken. Jetzt tippen Sie die Startautomatik – das System senkt sich haargenau und butterweich auf die Einführrille. Dylan spielt. Und die Nadel tastet die Rille so ab, wie die Platte geschnitten wurde – tangential. Ohne Spurfehlwinkel. Ohne Phasenfehler. Stimmt die Drehzahl? Sie schauen auf die Stroboskopanzeige, oh pardon, hat er ja gar nicht. Statt dessen eine Digitalanzeige. Und da steht laut und deutlich: 33,33. Stimmt. Aber wen wundert's. Schließlich ist der Direktantrieb quarzgesteuert. Es gibt eben nur einen, der solch einen Plattenspieler baut: Revox.
Viel Spaß mit Bob Dylan.

OTTO

Zu Otto. Der Spaßvogel aus dem hohen Norden hat heute abend einen ernsthaften Konkurrenten aus dem Wilden Westen. Beides möchten Sie nicht verpassen: Otto auf UKW und John Wayne auf dem Bildschirm. Den Ostfriesen und den Texaner gleichzeitig erleben, also mit den Augen beim Revolver- und mit den Ohren beim Maulheld wäre zwar originell, aber unbefriedigend.
Deshalb tritt jetzt Ihre gute Tonbandmaschine in Aktion.

Die gute Tonbandmaschine

Tonbandmaschine Revox B 77. Da haben Sie sich etwas Feines geleistet.
Obwohl Sie jetzt gerade Otto aufnehmen, sauber ausgesteuert und mit eineinhalb Stunden ununterbrochener Aufnahmedauer pro Bandseite, könnten Sie genausogut auf Witz und Western verzichten und einen farbigen Dia-Abend veranstalten. Denn die Revox B 77 hat eine kleine, feine Einrichtung für Dia-Freunde: Die Vorrichtung für einen Dia-Pilotkopf gleich neben der Tonwelle. Und fernschaltbar ist sie auch.
Doch zurück zum Programm. Soeben hat Mr. Wayne Liberty Valance erschossen, eine Szene, die Sie kennen, da stehen Sie auf, nehmen Ihren Kopfhörer und horchen kurz in das Konkurrenzprogramm auf der Bandmaschine „. . . Was die Ostfriesen machen, wenn der Strom ausfällt? Sie schleichen nachts über die Deiche und holen sich zwei Kilo Watt." Den Witz kennen Sie schon. Für solche Fälle hat die Revox etwas Praktisches: Die Bandschere und Klebeeinrichtung in die Laufwerkabdeckung integriert. Damit schneiden Sie Otto das Wort an jeder x-beliebigen Stelle ab und kleben es an einer anderen x-beliebigen Stelle wieder zusammen.
Na warte, wenn John Wayne zu Ende ist.

STUDER REVOX

THE BEATLES

Zu den Beatles. Sie haben es mit den B's. Beethoven war schon dran, Bob Dylan liegt noch auf dem Plattenteller und jetzt auch noch die Liverpooler. OK. Dylan wandert zurück ins Archiv und „Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band" wird aufgelegt. Den Plattenspieler kennen Sie ja bereits. Jetzt lernen Sie den guten Verstärker kennen.

Der gute Verstärker

Kompaktverstärker Revox B 750. An diesem Verstärker haben Sie die Geräte angeschlossen, mit denen Sie in den vorhergehenden Kapiteln gearbeitet haben. Den Tuner. Den Plattenspieler. Die Bandmaschine. Außerdem ist natürlich das nachfolgende Kapitel angeschlossen: Ein Lautsprecherpaar. Der Vollständigkeit halber sei erwähnt: Sie haben Anschlüsse für 2 Lautsprecherpaare, 2 Plattenspieler, 3 Bandmaschinen (einen davon auf der Frontseite), einen Tuner und zweimal Aux. Aux heißt: Anschluß für Wiedergabegeräte jeder Art.

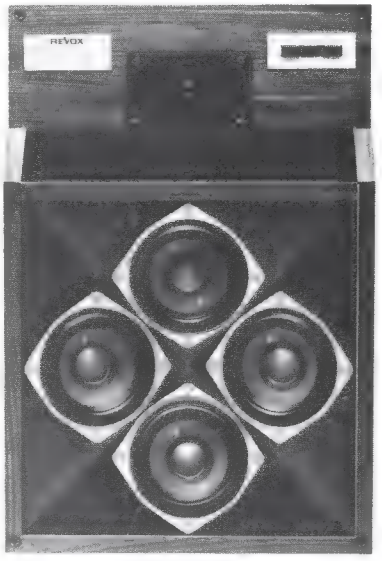
Doch zurück zu George, Paul, Ringo und John. Sgt. Pepper läuft. Zu laut? Ein Druck auf die Taste Level-20dB, die Pilzköpfe flüstern fast. Also Levelsaste wieder raus und mit dem Lautstärkeregler absenken, linear. So ist's gut. Und jetzt probieren Sie. Mit dem Baß-Regler gehen Sie auf's äußerste, mit dem Treble- (also Höhen-) Regler auf's innerste. Sagenhaft, wie der Verstärker den Klang verändern kann. Aber was ist das für ein Knopf: Done Defeat? Drücken – oh jeah, die vier singen wieder normal. Das kleine Knöpfchen hat alle Funktionen am Klangregelnetzwerk „linear" gestellt. Also so, als ständen Baß-, Mitten- und Höhenregler auf Null. Knopf raus und Sie können vergleichen, wie's am besten klingt.

Frank Sinatra

Zu Frank Sinatra. Wirklich – ein guter Lautsprecher. Seit einigen Jahren gibt er regelmäßig sein endgültig letztes Abschiedskonzert. Zuletzt auf der Europatournee für viel Geld und wenig Besucher. Das wollen Sie jetzt preiswerter hören. Aber gut.

Der gute Lautsprecher

Lautsprecherboxen Revox BX 350. Sie nehmen ungefähr einmeterfünfzig bis unendlich Meter entfernt Platz und schließen die Augen. Wenn Sie's mit der Entfernung nicht gar zu sehr übertreiben, kriegen Sie jetzt einiges zu hören.
„Stranger in the night . . .", was klingt denn da so gut? Sie stehen auf, entfernen die Frontverkleidung einer Box und schauen sich die Sache mal genauer an. Was ist denn das? Eins, zwei, drei, vier, fünf Lautsprechersysteme. Und ganz deutlich: Kein einziger großer Baß-Lautsprecher. Nanu? Sie nehmen den Prospekt zur Hand. Und da steht schwarz auf weiß, was Sie hoch und tief hören können: 4 Tief-Mittel-Töner, 1 Hoch-Töner. Aber da steht noch mehr: Der Hoch-Töner (der das „schnellere" System darstellt) ist deutlich zurückversetzt. Sie gucken nach – stimmt! Und warum? Weil genau dann hohe Töne und Bässe gleichzeitig an Ihr Ohr kommen. Das liest sich nicht nur gut, das klingt auch so. Nehmen Sie also Frankie-Boy vom Teller und probieren sie die Boxen von neuem. Mit Beethoven, Bob Dylan, Otto, den Beatles und was weiß ich.



Lautsprecherbox ohne Frontabdeckung

Viel Spaß mit Revox!

Coupon

Bitte informieren Sie mich ausführlich über den HiFi-Spaß mit Revox-Geräten.

Mich interessiert besonders

- ☐ *Die Serie A*
- ☐ *Die Serie B*

Außerdem habe ich meine Hauptinteressen bei

- ☐ *Tonbandgeräten*
- ☐ *Verstärkern*
- ☐ *Tunern*
- ☐ *Lautsprechern*
- ☐ *Plattenspielern*

11-42-74

Name _____

Straße _____

PLZ/Ort _____

Bitte ausfüllen und einsenden

in Deutschland an:
WILLI STUDER GmbH · Talstraße 7
D-7827 Löffingen

in Österreich an: STUDER REVOX
Gesellschaft mbH · Rupertusplatz 1
A-1170 Wien

in der Schweiz an: REVOX ELA AG
Althardstraße 146 · CH-8105 Regensdorf-Zürich

Werb'Office

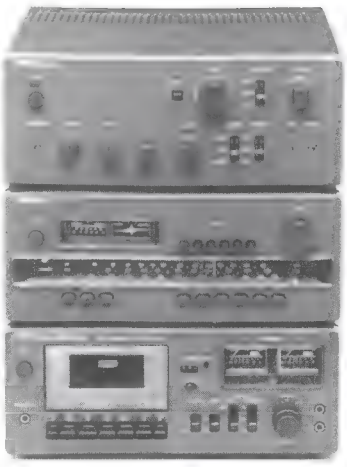
Vor einem Jahr kam es uns noch darauf an, daß das Wega HiFi-System 40/41 alle Bauteile und Funktionselemente hatte, die bei herkömmlichen HiFi-Anlagen neue Maßstäbe setzten. Die Verwendung von **Power-packs,** die alle Bauteile der Leistungs-Endstufen mit der vorprogrammierten Präzision der IC-Technik enthalten, wurde für uns obligatorisch. Das sicherte die Qualität der Übertragung mit engen Toleranzen und hoher Langzeit-Stabilität auch unter extremen Bedingungen. Der **LEC-Transistor** in den Verstärkervorstufen, der durch eine neue Kristallstruktur das unerwünschte Rauschen an die Grenze der Meßbarkeit bringt, weil er die Rauschursache selbst beseitigt, war ein Muß. Dazu die **Cinch-Anschlüsse** und das **Dolby NR-System**® zur perfekten Rauschunterdrückung beim Cassetten-Deck sowie das **MPX-Filter** für klangreine Stereoaufnahmen von UKW-Sendungen, auch über Cassette.

Bei den Cassetten-Decks waren uns nur **F & F-Tonköpfe** gut genug. Denn erstens sorgen sie für mehr Transparenz des Stereoklangbildes und erweiterte Höhenwiedergabe und zweitens leben sie ungefähr 200mal länger als gewöhnliche Tonköpfe.

Man merkt schon beim Anfassen, welche Präzision hinter einer HiFi-Anlage des Systems 40/41 steckt: exakt, ohne Spiel, rasten die **Kippschalter** ein. Bei Lautstärkenregelung mit **Rast-Potentiometer** ist eine in 2 dB-Schritten abgestimmte Einstellung der Lautstärke möglich, und der damit kombinierte **Muting-Schalter** blendet sofort um 20 dB ab, wenn man es aus bestimmtem Grund einmal nicht so laut haben möchte.

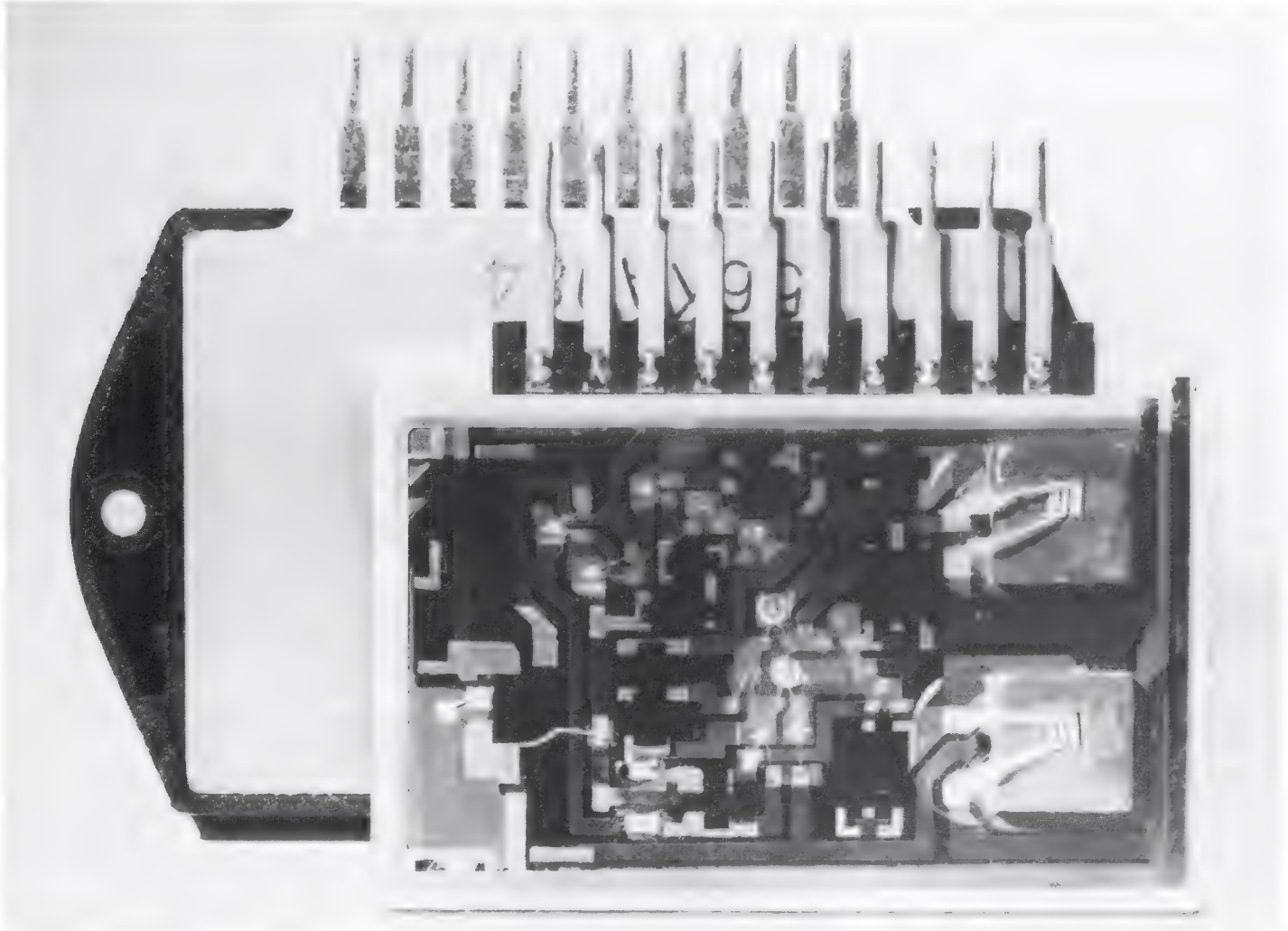
Technische Einzelheiten, Daten und Testergebnisse des Wega-Systems 40/41 ließen sich beliebig fortsetzen. Das wäre manchen noch zuwenig, manchen aber zuviel. Daher empfehlen wir Ihnen die fundierte Beratung des Fachhandels.

Er hält auch ausführliche Prospekte zu Ihrer Verfügung.



Eine Komponenten-Anlage.

Heute kommt es uns längst nicht mehr auf das Was an, sondern mehr auf das Wie. Auf die Feinheiten einer systemvollen Ordnung der Bauteile, auf die Feinarbeit der Technologie. Das ist aber eigentlich nur selbstverständlich, denn der neue Wega Kunde gibt sich nicht mit Äußerlichkeiten zufrieden. Sein HiFi-Anspruch ist feiner geworden.



Power-pack (3fach vergrößert).

WEGA

HiFi sehen heißt mehr als am äußeren Eindruck einer HiFi-Anlage strenge Funktionalität und hohe Qualität ablesen können. Oder am ausgewogenen Bedienungslayout eines Gerätes seine geordnete Handhabung erkennen zu können.

HiFi sehen heißt für uns heute, an der Exaktheit des Mikrobildes einer **Schaltung,** an der Kristallstruktur eines **Transistors,** an der mikroskopisch feinen Verarbeitung eines **Systemteiles** sehen, wo das Klangerlebnis seinen Ausgang nimmt. Diese Schau von Präzision möchten wir den HiFi-Interessenten in unserer Werbung vermitteln.

Das Electronic-Design der Wega-Bauelemente verkörpert den klassischen Designgedanken in seiner reinsten Form. Denn unmittelbarer kann sich Funktionalität nicht visualisieren als dort, wo sie entsteht. In der Mikroschau der Elemente zeigt sich Leistungsniveau und Zuverlässigkeit einer HiFi-Anlage.

Die 2. Generation Wega 40/41-2 ist ein vollständiges Programm von Musikbausteinen, das so durchdacht und stimmig ist, daß jede sinnvolle Kombination einer HiFi-Anlage möglich ist. Denn der Musikliebhaber soll bei Wega einen einfachen Weg zu seinem Musikerlebnis finden.

Zwei Leistungsklassen machen die Enscheidung leicht: Die **30-Watt-Klasse** mit der Endziffer 40 bei der Typenbezeichnung bringt im Preis-/Leistungsverhältnis ein Optimum. Und die **obere Klasse** – erkenntlich an der Endziffer 41 – bietet hohe Leistungsreserven und zusätzlichen Bedienungs-Komfort.

Mit **Komponenten-Anlagen** baut man stufenweise ein vielgestaltiges Hörerlebnis auf. Mit **Receiver-Anlagen** hat man die zwei wichtigsten Bausteine bereits in einem Gerät. Und **Kompakt-Anlagen** fassen alle Tonquellen in einer komfortablen Einheit zusammen.

Wenn Sie nun eine solche Wega HiFi-Anlage vor sich sehen, dann werden Sie feststellen, daß hier Übersicht, Haptik und Logik vorherrschen. Der äußere formale Eindruck spiegelt die handwerkliche Feinarbeit bei der Technik im Inneren wider.

Eine Kompakt-Anlage.

Power-pack-Detail (20fach vergrößert).

Wir senden Ihnen gerne einen Bezugsquellen-Nachweis für Wega im Ausland zu. D-7012 Fellbach bei Stuttgart.

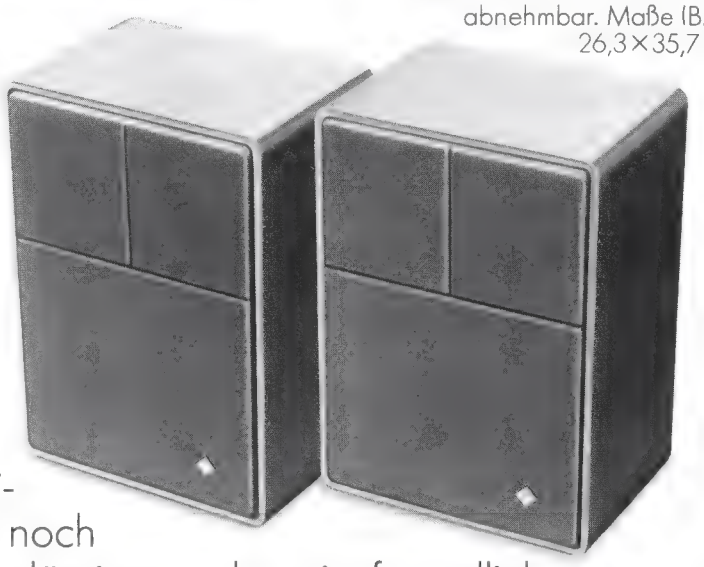
WEGA

Genieß' nicht
Hier ist der Kla
Der neue Tel
mit tota

Telefunken Receiver HR 3000 hifi ● 2×50 Watt Musikleistung ● 2×30 Watt Nennleistung ● Frequenzumfang 20...20000 Hz ±1,5 dB ● Klirrfaktor ≦0,5% ● LED-Abstimm-Anzeige (Tuning) ● 4 Wellenbereiche UKW, MW, LW, KW ● 5 UKW-Stationstasten ● Rausch- und Rumpelfilter ● 6 Lautsprecheranschlüsse für 2-Raum-Stereo und Quadro-Raumklang ● Anschlüsse für 2×TB, 1×Monitor, 1×TA und 1×Kopfhörer

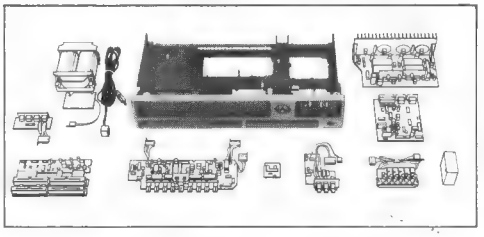
nur den Augenblick!
ng, der länger lebt.
efunken-HR 3000 hifi
-modulisierter
Technik.

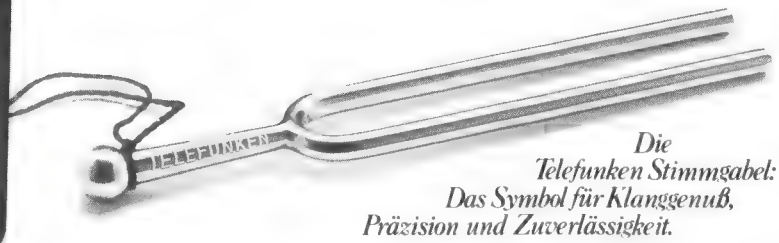
Diese Boxen sind richtig: Telefunken TL 510/1 hifi.
Musikbelastbarkeit 75 Watt. Nennbelastbarkeit 50 Watt. Frequenzbereich 40 bis 20000 Hertz. Gehäusefarben: mattschwarz und nußbaum. Die Schallwand ist abnehmbar. Maße (B/H/T): 26,3×35,7×17,5 cm.



Aus hunderten von Bauteilen haben wir wenige, sauber geordnete Moduln gemacht. Damit ist die Fehlerbeseitigung im Austauschverfahren Wirklichkeit geworden. Wie bereits beim Farbfernsehen hat Telefunken damit auch die HiFi-Technik noch zuverlässiger und servicefreundlicher gemacht.

Alle total-modulisierten Telefunken-HiFi-Geräte erkennen Sie an der Stimmgabel. Und die gibt es nur bei Telefunken.





Die Telefunken Stimmgabel: Das Symbol für Klanggenuß, Präzision und Zuverlässigkeit.

TELEFUNKEN

Ein Unternehmen des AEG-TELEFUNKEN Konzerns

Musik und Gesellschaft

Eine Schriftenreihe zu Problemen der Musiksoziologie.
Herausgegeben von Kurt Blaukopf

Heft 2:	*Zur Bestimmung der klanglichen Erfahrungen der Musikstudierenden* Ein Forschungsbericht	Heft 13/14:	Hermann Rauhe *Popularität in der Musik*
Heft 4:	Gunnar Sönstevold Kurt Blaukopf *Musik der »einsamen Masse«*	Heft 15:	Wilrich Hofmann *Komponist und Technik*
Heft 9:	Dieter Zimmerschied *Gesucht: das Volkslied*	Heft 16:	Robert Wangermée *Rundfunkmusik gegen die Kulturmoralisten verteidigt*
Heft 10/11:	*High-Fidelity und Stereophonie — ihr Platz und Rang im Musikleben*		
Heft 12:	Luigi del Grosso Destreri *Europäisches Hit-Panorama*	DM 4,60 Doppelheft DM 7,60	

Verlag G. Braun Postfach 1709 7500 Karlsruhe 1

Celestion: Schön in der Form, fantastisch im Klang

Luxus Lautsprecher, die jeden Klang absolut echt wiedergeben. Berühmte englische Qualität.
Selbst sehen und hören!
Zuerst die gratis Broschüre der Ditton und U.L. Modelle bestellen. Danach zu einer klangvollen Demonstration zu einem Celestion Händler gehen.

Celestion *Loudspeakers for the perfectionist!*

Gleich diesen Kupon ausfüllen.

Ja, schicken Sie mir bitte ausfürliche Documentation der Celestion Lautsprecher.

Schicken Sie diesen Kupon an:
Celestion Industries GmbH
6780 Pirmasens
Schäferstrasse 22-24

Nahme:.....
Adresse:.....
Wohnort:.....

Celestion ..... gleichermassen angenehm für Auge und Ohr.

PARAGON BRINGT IHNEN DIE DRITTE DIMENSION ZURÜCK

Bisher ist es selbst den genialsten Ingenieuren nicht gelungen, den entscheidensten Vorteil von Röhrengeräten annähernd zu erreichen oder gar zu übertreffen:

das leichte, luftige und
dreidimensionale Klangbild

Alle bisher mehr oder weniger aufwendig konstruierten Transistorvorverstärker produzieren ein relativ flaches und kaltes Klangbild. Diese Tatsache läßt sich nicht mit pseudowissenschaftlichen Begriffen wegdiskutieren, auch wenn sie mit der Entwicklung sog. neuartiger Testmethoden bzw. -geräte begründet werden. Testmethoden und -geräte erreichen nie die analytischen Fähigkeiten und Perfektion wie das menschliche Gehör.
Aus diesem Grunde wurde bei der Entwicklung des Paragon Modell 12 die exakte Reproduktion eines komplexen Musiksignals in seiner ganzen Vielfalt im Vergleich zu Livemusik als wichtigster Parameter angesehen. Wie gut dies erreicht wurde, bewies ein Test in dem amerikanischen Magazin „Sound Advice", den wir hier wörtlich – auszugsweise – zitieren:

„Comparing the Paragon 12 to all other preamps that we have heard, we feel that it sound clearer and more open than any other preamp...
We feel that the Paragon 12 is the best preamp on the market today and give it our top rating...

Wir haben dem nichts mehr hinzuzufügen.
Den Originaltest und Unterlagen über den Paragon 12 senden wir Ihnen gerne auf Anforderung zu.

AUDIOSYSTEMS-DESIGN

THIELALLEE 6a, 1 BERLIN 33 (DAHLEM)

Von der Qualität her

Qualität ist ein dehnbarer Begriff. Wie viele Sorten gibt es? Von der Qualitätsstufe «Weltspitzenklasse» allein brachte es ein HiFi/Stereo-Hobby-Magazin kürzlich in einer einzigen Nummer auf dreiundzwanzig verschiedene Sorten.

Für eine HiFi/Stereo-Musikanlage wäre «neutral» eine genau definierte Qualität. Die wichtigste. Denn nur neutrale Geräte können jedes Instrument klangrichtig wiedergeben. Da es solche Musikanlagen bisher gar nicht gab, mussten sie erst entwickelt werden. Schweizer schufen so die musikalischsten Musikanlagen der Welt: Bopp-Stereo-Musikanlagen.

Hören Sie selbst. Voranmeldung Tel. 01/32 49 41 erwünscht.

Arnold Bopp AG - CH-8032 Zürich - Klosbachstrasse 45
Institut für klangrichtige Musikwiedergabe
Parkplatz vor dem Laden. Montag jeweils geschlossen.

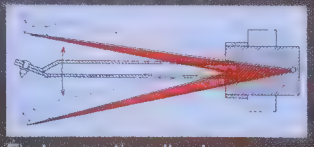
bopp

Neutral-klangrichtig

Multum, non multa:

AKG TS®-System

wenn Sie von Ihrer HiFi-Anlage viel verlangen, sich aber nicht mit vielerlei zufriedengeben.
Über die hervorragende Qualität der AKG HiFi-Stereo-Tonabnehmer könnten wir jetzt viele Seiten mit technischen Informationen füllen. Wir haben es in unserem Prospekt getan. Überzeugen Sie sich.
Begnügen Sie sich ab heute nicht mehr mit herkömmlichen Tonabnehmersystemen, bestehen Sie auf dem AKG TS®-System, den Tonabnehmern der neuen Generation.



Ein konventionelles Lager, bei dem meist Probleme infolge unerwünschter Drehpunktverschiebungen in axialer Richtung auftreten. Das Ergebnis ist ein unruhiger Frequenzgang, sowie ungenügende Kanaltrennung, und schlechte Abtastfähigkeit bei hohen Frequenzen.

Bei dem AKG TS®-System werden durch die einzigartige AKG-Einpunktschneidenlagerung unkontrollierbare, axiale und radiale Bewegungen der Tonnadel sicher vermieden. Dadurch werden außergewöhnliche Wiedergabeeigenschaften bei höchster Durchsichtigkeit und klarer Richtungsinformation erzielt.

AKG-Tonabnehmer, in ihrer Klasse Spitze

Akustische u. Kino-Geräte GmbH · Bodenseestraße 226–230 · 8000 München 60
Österreich: AKG Ges. m. b. H. · Brunhildengasse 1 · 1150 Wien
Schweiz: Audio-Electronic AG · Lohwisstraße 24 · 8123 Ebmatingen/Zürich

Coupon Bitte senden Sie mir kostenlos den ausführlichen Prospekt AKG TS®-System.

Name _____

Anschrift _____

RANDY NEWMAN

Der amerikanische Sänger und Textdichter Randy Newman ist für Thomas Rothschild der neben Bob Dylan bedeutendste Rockpoet der Staaten. In der Turbulenz des Popmarktes wenig beachtet, ist er ein Tip für Insider. Sein Einfluß wird deutlich durch die zahlreichen Fremdinterpretationen seiner Lieder. Die bitterböse Kritik am reaktionären Verhalten des Südstaatenspießers versteckt sich bei ihm oft hinter sparsamen Worten und leisen Tönen. Da heißt es hinhören. Rothschild übersetzte und kommentierte einige typische Texte. (Red.)

Nimm dich in acht vor dem nackten Mann

„Beware Of The Naked Man" – „Nimm dich in acht vor dem nackten Mann!" Der vor dem bösen nackten Mann warnt, wendet sich, so scheint's, Einverständnis heischend an ein puritanisches amerikanisches Publikum. Mit schreckensweiten Augen lauscht es der Geschichte von der alten Frau, der dieses Entsetzliche zustieß:

'ne alte Frau, in der Stadt verloren,
mitten in einer kalten, kalten Nacht.
Es war vierzehn Grad unter Null,
und der Wind begann zu blasen.
Kein Pfadfinder war in Sicht.
Zieh die Jalousien runter, denn er kommt,
dreh die Lichter aus, denn er ist hier.
Rennt schnell die Straße runter,
durch den Schnee und Hagelregen,
in der kältesten Nacht des Jahres.
Nimm dich in acht, nimm dich in acht,
nimm dich in acht vor dem nackten Mann.
Die alte Frau geht rauf Richtung Broad Street,
schleppt sich gegen den Wind zur Stadt rauf.
Sie hatte zu weinen begonnen – wischte sich eine Träne vom Auge
und schaute zurück, um zu sehen, wo sie gewesen war.
Die alte Frau steht an der Ecke
mit einer Börse in ihrer Hand.
Sie weiß es nicht,
aber in einer Minute oder so
wird sie von einem nackten Mann beraubt werden.
Nimm dich in acht, nimm dich in acht,
nimm dich in acht vor dem nackten Mann.
Die alte Frau lehnt sich gegen einen Laternenpfahl,
starrt runter auf den Boden, auf dem sie steht,
sie schaut auf und schreit,
denn im Lichtstrahl der Lampe
stand dort der berühmte nackte Mann.
Er sagte: „Sie haben das über meine Schwester rausbekommen
und warfen mich aus der Marine raus, sie hätten mich auseinandergenommen, wenn sie könnten.
Ich versuchte zu erklären, daß wir beide faul waren und daß wir unser Bestes tun."
Er stahl sich nach links, und er stahl sich nach rechts,
und er schnappte die Börse aus ihrer Hand.
„Haltet mich auf", schrie er,
als er aus der Sicht verschwand.
„Will niemand einem nackten Mann helfen?"
„Will niemand einem nackten Mann helfen?"
Nimm dich in acht, nimm dich in acht,
nimm dich in acht vor dem nackten Mann.

Der hier so ätzend und so hintergründig über die Ängste der Spießer spottet, ist heute der neben Bob Dylan bedeutendste Songpoet Amerikas. Seine Texte sind sogar komplexer, literarischer als die seines populäreren Kollegen. Was war denn nun eigentlich mit dem nackten Mann? Was bedeutet die Geschichte, die er erzählt, welche Hilfe erwartet er? Solche schelmischen Rätsel, solche Zweideutigkeiten, die zwischen Ernst und Satire oszillieren, liebt Randy Newman. Das gilt zum Beispiel auch für das Lied „Marie". Befände es sich nicht zusammen mit anderen auf der Platte „Good Old Boys" („Gute alte Jungs"), wo Newman in die Rollen bornierter Südstaatler schlüpft, könnte man es für ein rührseliges Liebeslied halten. Ironie wird hier, wie auch in scheinbar religiösen Songs Newmans, äußerst sparsam, fast unmerklich eingesetzt.

Du sahst wie eine Prinzessin aus an dem Abend, als wir uns trafen,
mit deinen Haaren, hochgehäuft.
Ich werde es nie vergessen.
Ich bin jetzt betrunken,
aber ich muß es sein,
oder ich könnte dir nie sagen,
was du mir bedeutest.
Ich liebte dich das erste Mal, als ich dich sah,
und werde dich immer lieben, Marie.
Du bist das Lied, das die Bäume singen,
wenn der Wind bläst,
du bist eine Blume, du bist ein Fluß, du bist ein Regenbogen.
Manchmal bin ich verrückt,
aber das weißt du wohl,
und ich bin schwach, und ich bin faul,
und ich habe dir so wehgetan,
und ich höre keinem Wort zu, das du sagst,
wenn du Kummer hast, dreh ich mich einfach weg.
Aber ich liebe dich, und ich liebte dich das erste Mal, als ich dich sah,
und ich werde dich immer lieben, Marie.

Kann man eigentlich, wenn man da einmal genau zugehört hat, André Hellers ernstgemeinte Metaphern noch für Poesie halten? Ambivalent bleiben Newmans Lieder auch durch seine schmissigen, unmittelbar ansprechenden Kompositionen. Die Gefahr besteht, daß man etwa bei dem bitterbösen Lied von den Rednecks, den weißen Farmern der Südstaaten, von der saftigen Melodie gefesselt, gar nicht auf den Text achtet. Hier wird, wie in manchen Liedern Franz Josef Degenhardts, zugleich der Sprecher ironisiert und auf den wahren Kern seiner Aussage verwiesen:

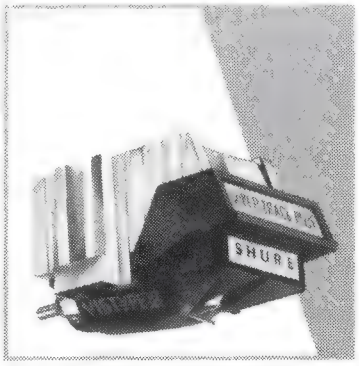
Gestern abend sah ich Lester Maddox in einer Fernseh-Show,
mit einem neunmalklugen Arsch von New Yorker Juden,
und der Jude lachte Lester Maddox an,
und das Publikum lachte Lester Maddox auch an.
Also, er mag ein Narr sein, aber er ist unser Narr.
Wenn die denken, sie sind besser als er, irren sie sich.
Also ging ich in den Park, und ich nahm etwas Papier mit mir,
und da machte ich dieses Lied.
Wir reden echt komisch hier unten,
wir trinken zu viel, und wir lachen zu laut,
wir sind zu beschränkt, um in einer nördlichen Stadt zurechtzukommen,
und wir halten die Niggers nieder.
Wir haben halslose Ölmänner aus Texas
und gute alte Jungs aus Tennessee,
und Universitätsleute von der Louisiana Staatsuniversität,
Gingen beschränkt rein, kommen auch beschränkt raus,
drängen sich um Atlanta rum in ihren Alligator-Schuhen,
werden jedes Wochenende betrunken bei den Grillpartys,
und sie halten die Niggers nieder.
Wir sind Rednecks, Rednecks,
und wir können unseren Arsch nicht von einem Erdloch unterscheiden.
Wir sind Rednecks, wir sind Rednecks,
und wir halten die Niggers nieder.
Also euer nördlicher Nigger is 'n Neger,
ihr schaut drauf, daß er seine Würde hat,
hier unten sind wir zu unwissend zu begreifen,
daß der Norden den Nigger befreit hat.
Ja, er ist frei, in einen Käfig gesteckt zu werden in Harlem in New York City,
und er ist frei, in einen Käfig gesteckt zu werden im Süden von Chicago und im Westen,
und er ist frei, in einen Käfig gesteckt zu werden in Hough in Cleveland,
und er ist frei, in einen Käfig gesteckt zu werden in East St. Louis,
und er ist frei, in einen Käfig gesteckt zu werden in Fillmore in San Francisco,
und er ist frei, in einen Käfig gesteckt zu werden in Roxbury in Boston.
Sie sammeln sie im Umkreis von Meilen ein, halten die Niggers nieder.

Bei seinen seltenen öffentlichen Auftritten, die jeder Spektakularität entbehren, begleitet sich Randy Newman bloß am Klavier. Für die Plattenaufnahmen liebt er das aufwendige, süffige Arrangement, das den Songs zwar ein größeres Publikum sichert, ihnen aber auch von ihrer Brüchigkeit, ihrer Provokation nimmt. Einen Eindruck von der Suggestivität seiner Vorstellungen bekommt man etwa bei dem grotesken Lied „Tickle Me", das nur auf seinem (bisher einzigen) Live-Album vorliegt, wo der Mann, in dessen Rolle Newman da auftritt, seine Partnerin auffordert, ihn gegen die Langeweile zu kitzeln, da der Fernseher nicht funktioniert und das Radio nur Nachrichten sendet.
Es liegt sicher an Newmans großartigen musikalischen Einfällen, daß seine Lieder von den verschiedensten Künstlern gesungen werden, von Eric Burdon und Manfred Mann, von Buffy Sainte-Marie und Melissa Manchester, von Harry Nilsson, Van Dyke Parks, Ringo Starr, Art Garfunkel, Bobby Darin, Judy Collins, Barbra Streisand, Linda Ronstadt, Etta James, Bonnie Raitt, Alan Price, Sonny Terry und Brownie McGhee, und die Rock-Jazz-Gruppe Blood, Sweat and Tears nahm den Song vom nackten Mann auf. Eine der aufregendsten Fremdinterpretationen eines Newman-Songs stammt von Joe Cokker, der neben John Baldry, Eric Burdon, Bob Dylan, Rod Stewart und Randy Newman eben zur Creme der (männlichen) Rocksänger zählt. Es handelt sich bei der gemeinten Aufnahme um ein frühes Lied, das frei ist von dem ätzenden Spott mancher anderer Dichtungen. Die Stimmung ist elegisch-traurig, und die lyrische Zartheit wird nur unterbrochen von der sarkastischen Feststellung: „Menschliche Freundlichkeit fließt über."

Zerbrochene Fenster und leere Flure,
ein blasser toter Mond an einem Himmel, graugestreift,
menschliche Freundlichkeit fließt über,
und ich glaube, es wird heute regnen.
Vogelscheuchen, nach der neuesten Mode gekleidet,
mit gefrorenem Lächeln,
um die Liebe wegzuhalten,
menschliche Freundlichkeit fließt über,
und ich glaube, es wird heute regnen.
Einsam, einsam,
eine Blechbüchse vor meinen Füßen,
ich glaub, ich werde sie die Straße runtertreten,
das ist die Art, einen Freund zu behandeln.
Menschliche Freundlichkeit fließt über,
und ich glaube, es wird heute regnen.
Gerade vor mir
flehen mich die Schilder an,
hilf den Bedürftigen
und zeig ihnen den Weg.
Menschliche Freundlichkeit fließt über,
und ich glaube, es wird heute regnen.

Randy Newman, 1943 in Los Angeles geboren, ist die Person, in der sich Rockmusik und politische Literatur, die zwei revoltierenden Strömungen der amerikanischen Jugend- und Gegenkultur der sechziger Jahre, trafen. Er ist, wie kaum ein anderer, Sprecher der durch den Vietnamkrieg geprägten Generation: Tabus gelten nicht mehr, was dem amerikanischen Traum heilig war, wird witzig bespöttelt, an die Stelle von hohlem, verlogenem Pathos tritt realistischer, aufklärerischer Zynismus.
Randy Newman ist ein Kind der Beatgeneration, in der sich etwa Gregory Corso fragte, ob er heiraten solle, und sich vorstellte, wie er zu den Niagarafällen käme mit Herden von Ehemännern und Ehefrauen, die alle in gemütliche Hotels strömen und dasselbe tun würden, und alle, alle, bis zum pfeifenden Liftboy, würden wissen, was geschehen würde. Aber das wütende Geheul der Beat-Poets ist bei Newman aufgefangen in Humor.
Er ist auch Produkt des amerikanischen und amerikanisch-jüdischen Witzes, etwa eines Art Buchwald. Natürlich gibt es bei Newman Parallelen zu den anderen Dichtern der Rock- und Folkszene, zu Bob Dylan und Tom Paxton, zu Frank Zappa und Tuli Kupferberg. Wie sie benützt er Jargon und Popelemente. Und er hat gelernt von der amerikanischen College-Literatur. Hier zwei Beispiele. Zunächst die Satire auf den amerikanischen Konformismus von Malvina Reynolds aus Berkeley:

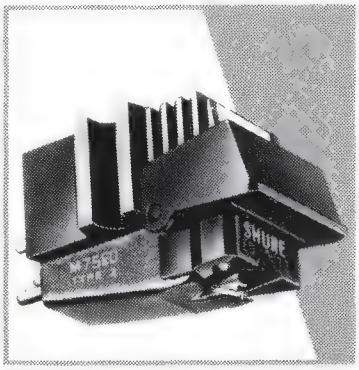
Kleine Schachteln am Berghang,
kleine Schachteln aus ticky tacky,
kleine Schachteln am Berghang,
kleine Schachteln alle gleich.
Es gibt eine grüne und eine rosa
und eine blaue und eine gelbe,
und sie sind alle aus ticky tacky,
und sie sehen alle gleich aus.
All die Leute in den Häusern,
die gingen alle auf die Universität,
wo sie in Schachteln gesteckt wurden,
und sie kamen alle gleich raus.
Und es gibt Ärzte, und es gibt Anwälte
und Wirtschaftsleute,
und sie sind alle aus ticky tacky,
und sie sehen alle gleich aus.
Und sie spielen alle auf dem Golffeld
und trinken ihre Martinis dry,



V15 Typ III . . . Als es eingeführt wurde, da nannten es die Kritiker das beste Tonabnehmersystem aller Zeiten. Jedoch der endgültige Test war die Bewährung auf Dauer. Die technologischen Neuerungen, der gleichbleibende Qualitätsstandard und die außergewöhnliche Wiedergabegüte des V15 bleiben unübertroffen von allen anderen Tonabnehmersystemen auf dem heutigen Markt. 0,75 bis 1,25 p Auflagekraft.

M24H . . . Das Tonabnehmersystem für Quadroschallplatten (CD-4), jedoch ohne Kompromisse bei der Stereowiedergabe. Hervorragende Abtastfähigkeit bei Stereo und hervorragende Reproduktion des CD-4 Trägersignals. Neuer hyperbolischer Nadelschliff, hochkoerzitiver Magnet und eine laminierte Polschuhkonstruktion mit geringen Verlusten. 1 bis 1,5 p Auflagekraft.

M95ED . . . Für Stereowiedergabe das „Zweitbeste" nach dem V15 Typ III. Eine verfeinerte Polschuhkonstruktion ohne Luftspalte verringert die magnetischen Verluste. Der Frequenzgang von 20–20.000 Hz bleibt fast ganz linear über den gesamten Frequenzbereich und liefert eine hervorragende Wiedergabequalität. 0,75 bis 1,5 p Auflagekraft.



M75ED Typ 2 . . . Hervorragende Abtastfähigkeit zu günstigem Preis. Das M75ED Typ 2 zeichnet sich aus durch einen abklappbaren Nadelschutz und durch einen linearen Frequenzgang von 20–20.000 Hz. 0,75 bis 1,5 p Auflagekraft.

Weltweit die erste Wahl

In Singapur, in London und in New York: SHURE HiFi-Tonabnehmersysteme werden mehr gekauft als jedes andere Fabrikat – das ergaben unabhängige Marktübersichten. Und mit gutem Grund: gleichgültig wo sie gekauft werden, alle SHURE Tonabnehmer halten garantiert die exakten publizierten Daten ein, die sie in jeder Preiskategorie zur ersten Wahl aller Tester gemacht haben.

SHURE®

Deutschland: Sonetic Tontechnik GmbH, Frankfurter Allee 19 - 21, 6236 Eschborn; **Schweiz:** Telion AG, Albisriederstr. 232, 8047 Zürich; **Österreich:** H. Lurf, Reichsratsstr. 17, 1010 Wien; **Niederlande:** Tempofoon, Tilburg; **Dänemark:** Elton, Dr. Olgasvej 20-22, Kopenhagen F; **Belgien:** Belram S. A., Ave. des Mimosas 43, 1150 Brüssel.

und sie haben alle nette Kinder,
und die Kinder gehen zur Schule,
und die Kinder gehen aufs Sommerlager
und dann auf die Universität,
wo sie in Schachteln gesteckt werden,
und sie kommen alle gleich raus.
Und die Jungen gehen in die Wirtschaft
und heiraten und ziehen eine Familie auf,
in Schachteln aus ticky tacky,
und sie sehen alle gleich aus.
Es gibt eine grüne und eine rosa
und eine blaue und eine gelbe,
und sie sind alle aus ticky tacky,
und sie sehen alle gleich aus.

Als zweites Beispiel ein Lied von Tom Lehrer. Er ist Dozent für Mathematik in Harvard, zugleich aber Liedermacher, der Georg Kreisler der Vereinigten Staaten. Mitte der sechziger Jahre hatte er eine wöchentliche Fernsehsendung, in der er aktuelle politische Ereignisse in Songs kommentierte, die er selbst schreibt, komponiert, singt und am Klavier begleitet. Dieses Lied ist über all die Jahre hinweg aktuell geblieben:

Erst bekamen wir die Bombe, und das war gut,
denn wir lieben Frieden und Mutterschaft.
Dann bekam Rußland die Bombe, aber das ist okay,
denn das Gleichgewicht der Kräfte wurde so erhalten.
Wer ist der nächste?
Dann bekam Frankreich die Bombe, aber gräme dich nicht,
denn sie sind auf unserer Seite (glaube ich).
China bekam die Bombe, aber hab keine Angst,
denn sie können uns mindestens fünf Jahre nicht auslöschen.
Wer ist der nächste?
Dann forderte Indonesien, daß sie bald eine kriegen,
Südafrika will zwei, das ist richtig,
eine für die Schwarzen und eine für die Weißen.
Wer ist der nächste?
Ägypten wird auch eine bekommen,
nur um sie auf, ihr wißt schon auf wen, zu benützen.
Also fühlt sich Israel beengt,
will eine zur Selbstverteidigung.
„Der Herr ist unser Hirte", sagt der Psalm,
aber für alle Fälle kriegen wir besser eine Bombe.
Wer ist der nächste?
Luxemburg ist als nächstes dran
und (wer weiß?) vielleicht Monaco.
Wir werden uns bemühen, heiter und ruhig zu bleiben,
wenn Alabama die Bombe bekommt.
Wer ist der nächste?

Das Thema beschäftigte auch Randy Newman. In seinem Song „Politische Wissenschaft" sieht das so aus:

Niemand mag uns – ich weiß nicht warum.
Wir sind vielleicht nicht vollkommen, aber der Himmel weiß, wir bemühen uns.
Aber überall rundherum demütigen uns sogar unsere alten Freunde.
Laßt uns die Große abwerfen und sehen, was geschieht.
Wir geben ihnen Geld – aber sind sie dankbar?
Nein, sie sind boshaft und gehässig.
Sie respektieren uns nicht – also laßt uns sie überraschen.

Onkyo. Mittler zwischen Ohr und Wirklichkeit!

Denn Onkyo weiß, wie man HiFi-Technik zum Klingen bringt.

Wir statuieren ein Exempel: QUARTZ LOCKED!

QUARTZ LOCKED

Die quarz-synchronisierte, sich ständig anpassende Senderfeinabstimmung mit einer Frequenzgenauigkeit von sage und schreibe 0,05%!
Erst diese Genauigkeit ermöglicht eine optimale Kanaltrennung und minimalsten Klirrfaktor. Dabei werden die einmaligen Schwingungseigenschaften von Quarz-Kristallen genutzt – millionenfach bewährt in der Raumfahrt und in der modernen Zeitmessung (Quarz-Uhren). Mit dieser unerreichten Präzision arbeiten die Onkyo-Spitzen-Receiver TX-8500 und TX-4500.

ACCU-TOUCH

Stationstasten haben in Konstruktion und Material begründete Schwächen! Darum sind diese Onkyo-Receiver auch mit ACCUTOUCH – dem Bedienungskomfort für kompromißlose HiFi-Technik–ausgerüstet: TX-8500, TX-4500, TX-2500.

ONKYO TX-8500

Das Flaggschiff der Onkyo Receiver-Serie. In diesem Gerät der Superlative wird jeder Kanal von einer Endstufe mit separatem Netzteil versorgt. Die wichtigsten technischen Daten: 2x170 W Sinus, UKW-Empfindlichkeit 1,3 µV (DIN 45500).

ONKYO TX-4500

Ein Spitzen-Receiver, der durch Ausgewogenheit in Leistung und hörbarer HiFi-Technik besticht. Seine technischen Merkmale: 2x100 W Sinus, UKW-Empfindlichkeit 1,4 µV (DIN 45500).

SERVO LOCKED

Im Prinzip genauso wie das QUARTZ LOCKED System arbeitet SERVO LOCKED. Bei einer Frequenzgenauigkeit von 0,1% (!). Die beiden kleineren TX-Brüder sind damit ausgestattet.

ONKYO TX-2500

Der Onkyo TX-2500 Receiver 2x40 W Sinus, UKW- Empfindlichkeit 1,6 µV (DIN 45500).

ONKYO TX-1500

Und der Onkyo TX-1500 Receiver 2x25 W Sinus, UKW-Empfindlichkeit 1,8 µV (DIN 45500).

Mitglied des DHFI

Onkyo-Vollgarantie:
Elektronik 2 Jahre (Wichtig! Nur gültig mit deutscher Onkyo-Garantiekarte.)

Vertrieb für Österreich:
Onkyo
Handelsgesellschaft mbH
Griesgasse 4/II
A-5020 Salzburg
Telefon: 43 462, Telex: 6-3539

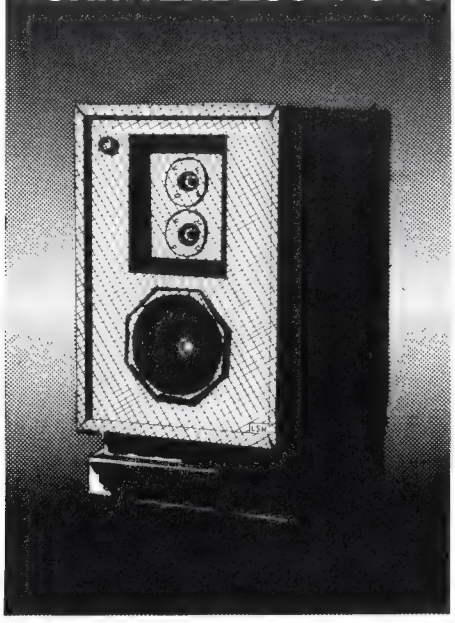
Vertrieb für die Schweiz:
OWI Stereo-Electronic AG
Langenhag 9
CH-9482 Rheineck/SG
Telefon: 71-41 40 40
Telex: 71 877

ONKYO®
Artistry in Sound

Onkyo HiFi-Service HS 11

Industriestraße 18, 8034 Germering bei München
Bitte schicken Sie mir kostenlos und unverbindlich
☐ Informationsmaterial über die Onkyo-Receiver-Serie.
☐ Informationsmaterial über das Onkyo HiFi-Gesamtprogramm.
☐ Bitte nennen Sie mir einen Onkyo-Repräsentanten in meiner Nähe.

NORMVERBESSERUNG



- Standbox mit variierbaren Spezialsockel
- **Servokontrolle** vergrößert tatsächliches Gehäusevolumen
- Justierbarer Hörwinkel
- Passive **Servokontrolle** von Bass und Mitten
- Einhalten der Bruel & Kjær'schen Idealkurve ± 1 dB
  Dabei Klirrfaktor unter 0,5 %
- 100 Watt sinus an 8 Ohm
- **Servokontrolle** vermeidet Teilschwingungen
- Pegelbar auf die Akustik des Hörraums
- Resonanzarme Gehäusekonstruktion
- **Servokontrolle** eliminiert die Restresonanzen
- Alle Membranengipfel auf gleichr Ebene, dadurch phasenrichtige Schallabstrahlung
- Neues Frequenzweichenkonzept vermeidet Klangverfärbungen
- Einzig klanglich rückwirkungsfreies Material als Frontbespannung
- Empfohlener Verkaufspreis DM 1098,–
- Lieferbar in mattschwarz und den besten echten Edelholzfurnieren

LSH
servo – controled

Testergebnis Nr. 02 * zum L S H:

„Im Ergebnis zeigt der L S H in verschiedenen Räumen bei kritischer „E"-Musik und einer überraschend großen Zahl von Schallplatten ein voluminöses, dabei klares, in den Mitten und Höhen sehr detailliertes, gleichzeitig zartes Klangbild, das gerade bei Impulsen besticht. Dieses Ergebnis zeigte sich im Vergleich auch zu . Boxen des doppelten Preises und solchen aktiver Regelung."
(Hense, engagierter HiFi-Kenner, Mitglied des dhfi)

H. Schuster - Lautsprecherbau
Am Kriegersgraben 34
5300 Bonn-Oberkassel
Telefon (0 22 21) 44 34 38

* Andere Beurteilungen: Ausg. 9/77, S. 6, weitere folgen.

Wir werfen die Große ab und pulverisieren sie.
Asien ist überfüllt, und Europa ist zu alt,
Afrika ist viel zu heiß,
und Kanada ist viel zu kalt,
und Südamerika stahl unseren Namen.
Laßt uns die Große abwerfen,
es wird niemand da sein, uns zu tadeln.
Wir werden Australien retten,
wollen keinem Känguruh wehtun.
Wir bauen dort einen ganz amerikanischen Vergnügungspark.
Die haben auch Surfin'.
Bum geht London und bum Paris,
mehr Raum für dich und mehr Raum für mich.
Und jede Stadt in der ganzen Welt
wird bloß eine andere amerikanische Stadt sein.
Oh, wie friedlich es sein wird.
Wir werden jeden befreien.
Du wirst einen japanischen Kimono tragen,
und es wird italienische Schuhe für mich geben.
Sie hassen uns ohnedies alle,
also laßt uns jetzt die Große abwerfen.

Lakonisch veralbert Randy Newman auch den amerikanischen Traum: nach oben zu gelangen. Und wieder macht er zugleich mit diesem Traum auch sein sentimentales Gegenklischee vom „armen Reichen" lächerlich. Dieser spielerisch-vexierende Umgang mit schwebenden Bedeutungen, diese Einheit von lustvollem Genuß und engagierter Kritik machen die Besonderheit von Newmans Rockpoesie aus, die in der deutschsprachigen politischen Lyrik der Gegenwart kein Gegenstück hat.

Ich bin um die ganze Welt gereist,
hab' von jedem Mädchen probiert.
Man würde denken, ich sei glücklich,
aber ich bin's nicht.
Jeder kennt meinen Namen,
aber es ist nur ein verrücktes Spiel.
Oh, es ist einsam oben.
Hört die Kapelle, sie spielt nur für mich.
Hört die Menschen, die nur für mich zahlen.
Der ganze Applaus – all die Paraden
und all das Geld, das ich verdient habe.
Oh, es ist einsam oben.
Hört zu, all ihr Narren da draußen.
Macht weiter und liebt mich – mir ist's egal.
Oh, es ist einsam oben.

Zuletzt sei noch einmal eines von jenen leisen Liedern Newmans zitiert, bei denen man genau hinhören muß, um ihre makabre Bedeutung zu erfassen. Zu einem verführerischen Ragtime, als wäre er von Scott Joplin, besingt Randy Newman, wieder aus der Perspektive des faschistoiden Südstaatlers, das amerikanische Birmingham. Nur die eine Zeile „Schnapp sie, Dan" verrät die brutale Wirklichkeit hinter diesem scheinbaren Idyll: Jeder Newman-Hörer weiß, wozu der Hund da aufgefordert wird:

Hab' 'ne Frau, hab' 'ne Familie,
Verdien' mein Leben mit meiner Hand.
Ich bin ein Walzer in einem Stahlwerk
unten in Birmingham.
Mein Vater war ein Friseur
und ein äußerst häßlicher Mann.
Er wurde in Tuscaloosa geboren,
aber er starb direkt hier in Birmingham.
Birmingham, Birmingham,
die größte Stadt in Alabama.
Du kannst durch dieses ganze Land reisen,
aber es gibt keinen Ort wie Birmingham.
Hab' 'ne Frau, die heißt Mary,
aber man ruft sie Marie,
wir wohnen in einem Dreizimmerhaus
mit einem Pfefferbaum.
Und ich arbeite den ganzen Tag in der Fabrik,
das ist recht so.
Hab' 'nen großen schwarzen Hund,
und sein Name ist Dan,
der wohnt in meinem Hinterhof in Birmingham.
Er ist der bösartigste Hund in Alabama.
Schnapp sie, Dan.

Thomas Rothschild

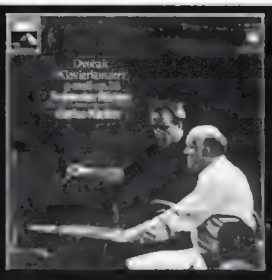
---

99 Bücher

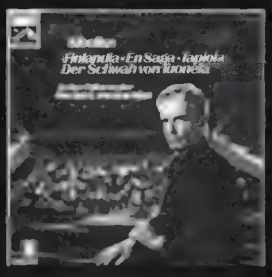
Hans-Christian Schmidt (Hg.): Musik in den Massenmedien Rundfunk und Fernsehen. Perspektiven und Materialien. Mit Beiträgen von Joachim Augustin, Heinrich Breloer, Leo Karl Gerhartz, Hellmut Kühn, Helga de la Motte, Hansjörg Pauli, Peter Rocholl, Helmut Rösing, Rudolf Sailer, Hans-Christian Schmidt, Friedrich Spangemacher und Bernhard Well. B.-Schott's Söhne (Edition Schott 6664), Mainz 1976, 32 DM

Ein wenig irreführend ist der Titel dieses Sammelbandes schon: Zum einen befassen sich drei umfangreiche Beiträge mit spezifischen Problemen der Filmmusik, zum anderen beschränkt sich die Anlage der hier versammelten fünfzehn Aufsätze von Rundfunk- und Fernsehleuten, Kritikern und Wissenschaftlern weitgehend auf die Bereitstellung von Materialien oder auf die Kritik des Bestehenden; Ansätze aber zu neuen „Perspektiven", wie sie der Untertitel verspricht, fehlen fast völlig – man kann sie lediglich als nicht genannte Folie einigen kritischen Beiträgen zwischen den Zeilen entnehmen. Hinzu kommt, was man erst der Lektüre des Vorworts des Herausgebers Hans-Christian Schmidt entnimmt: die eigentlich musikpädagogisch-mediendidaktische Zielsetzung des Bandes, ihre Ausrichtung auf Lehrer und Studenten, die Bereitstellung von Materialien für den medienkundlichen Unterricht – auch diese Absicht, die jedoch nicht stringent durchgehalten ist, verschweigt der Titel. Macht man sich dann an die Lektüre, so tritt schnell jener vielfach bekannte Sammelbandeffekt ein, der den Leser leicht verärgert: Ein rechtes Konzept zu Auswahl und Akzentuierung der Beiträge ist nicht zu erkennen, man hat halt zusammengetragen, was bei den einzelnen Autoren so – zumeist bereits fertig oder eilig umgearbeitet – herumlag, und der Herausgeber, der selbst vier zum Teil ausgesprochen umfangreiche Aufsätze beitrug, hat seinen Schreibtisch von Unpubliziertem ein wenig freibekommen. Dies alles würde man ganz gern in Kauf nehmen, wäre nur – bei aller Divergenz – das Niveau der Beiträge hoch; doch auch da findet

LP-PARADE DER EMI



ANTONIN DVORAK
Konzert für Klavier und Orchester g-moll op. 33 ·
Svjatoslav Richter
Bayerisches Staatsorchester München
Dirigent Carlos Kleiber
:: 1C 065-02 884 Q ▭ 1C 265-02 884



JEAN SIBELIUS
Finlandia op. 26 · En Saga op. 9 · Tapiola op. 112 · Der Schwan von Tuonela op. 22 Nr. 3
Berliner Philharmoniker
Dirigent Herbert von Karajan
:: 1C 065-02 878 Q ▭ 1C 265-02 878

ROBERT SCHUMANN
Liebesfrühling · Minnespiel · Spanisches Liederspiel · Spanische Liebeslieder · Tragödie
Edda Moser · Hanna Schwarz · Nicolai Gedda · Walter Berry · Erik Werba
Album mit 2 Langspielplatten
◓ 1C 165-30 692/93

ANTONIN DVORAK
Sinfonie Nr. 9 e-moll op. 95 „Aus der Neuen Welt"
FRIEDRICH SMETANA
Die Moldau
Berliner Philharmoniker
Dirigent Herbert von Karajan
:: 1C 065-02 920 Q
▭ 1C 265-02 920

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Messe C-dur Nr. 14 KV 317 „Krönungsmesse"
Vesperae solennes de confessore KV 339
Edda Moser · Julia Hamari · Nicolai Gedda · Dietrich Fischer-Dieskau
Chor und Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks
Dirigent Eugen Jochum
:: 1C 063-02 907 Q ▭ 1C 263-02 907

JOHANNES BRAHMS
Konzert für Violine und Orchester D-dur op. 77 ·
Itzhak Perlman
Chicago Symphony Orchestra ·
Dirigent Carlo Maria Giulini
:: 1C 065-02 899 Q ▭ 1C 265-02 899

EMI ELECTROLA

Jetzt...
3009 Series III

Wenden Sie sich schriftlich
an Dept 1646, SME Limited
Steyning, Sussex, BN4 3GY, England
Alleinvertretung für die BRD:
Bolex GmbH
8045 Ismaning bei München
Oskar-Messter-Straße 15

SME

sich – neben hochinteressanten, materialreichen Studien (so etwa dem historischen Abriß über die Filmmusik von Hansjörg Pauli, der in seiner Konzentriertheit Vergleichbares sucht und einen hervorragenden Einstieg in dieses bislang eher wenig beachtete Gebiet bildet) – viel Beiläufiges, eher Aperçuhaftes, wie in den beiden Beiträgen von Hellmut Kühn, der vielversprechende Denkansätze zur Filmmusik und zur Programmgestaltung von Hörfunkprogrammen allzu oberflächlich behandelt, und schließlich etliches in seiner fast technokratischen Apparatverhaftetheit Überflüssiges. Erschreckend ist, wie sehr gerade die Rundfunk- und Fernsehleute, ausgenommen der Diskussionsbeitrag von Leo Karl Gerhartz, in ihrem täglichen Metier befangen sind, lediglich über medientechnische Probleme nachdenken – etwa über die Verbesserung des Fernsehtons – und ansonsten zu grundsätzlicher Kritik am „Distributionsapparat Rundfunk" (Brecht) weder bereit noch in der Lage zu sein scheinen. Leistungsdruck einerseits, die bürokratische Verfestigung des Apparats andererseits haben immer mehr kritische Redakteure offensichtlich zu perfekt funktionierenden Bedienten eines nicht mehr in grundsätzlichen Bereichen kritisierten Betriebes gemacht. Und die Kritik der Außenstehenden, der freien Rundfunk- und Fernsehautoren, der Kritiker, schließlich die Untersuchungen der Fachwissenschaftler werden vielfach gar nicht zur Kenntnis genommen, vielfach mit der Borniertheit des Praktikers beiseitegeschoben. Doch zurück zum vorliegenden, mit einer recht ausführlichen Bibliographie zum Thema ausgestatteten Sammelband, der – auch dies ein immer häufiger anzutreffender Mangel – verhältnismäßig schlampig redigiert ist: So zitiert etwa der Herausgeber aus Hansjörg Paulis Rundfunkmanuskript zur Filmmusik, obwohl der im selben Band abgedruckte Aufsatz eben dieselben Passagen enthält. Alles in allem: eine durchaus erkleckliche Anzahl grundlegender und materialreicher Studien – von der Filmmusik bis zur Veränderung der filmischen Wahrnehmung durch unterlegte Musik –, ein zu großer Prozentsatz eigentlich überflüssiger, weil unkritischer Beiträge – und dies zusammengefaßt in einem ziemlich gesichtslosen Sammelband, der das Versprechen des Titels nicht einlöst. Wieder einmal eine verschenkte Chance. Wulf Konold

MUSIK

Aktuelles aus dem Musikleben

Nachruf Leopold Stokowski

Als der Dirigent Leopold Stokowski am 13. September in Hampshire an einer Virusinfektion starb, war er schon längst in den Kreis der Unsterblichen aufgenommen. Physische Unsterblichkeit hatte sich der Maestro wohl selbst zugetraut, wie sie ihm die Schallplattenfirma CBS zugetraut hatte: denn sein Vertrag mit der Firma ging bis zu seinem 100. Geburtstag. Maßlosigkeit und erstaunliches Zielbewußtsein hatten Stokowski auf seinem 95 Jahre währenden Lebensweg fast gleichmäßig ausgezeichnet. Der 1882 in London als Kind polnischer Eltern Geborene kam schnell zur Orgel, und zeit seines Lebens hat ihn die Klangwelt der Orgel als Idealvorstellung nicht mehr verlassen. Seine Orchestertranskriptionen Bachscher Orgelwerke haben ihn berüchtigt und berühmt gemacht – wobei nicht zu vergessen ist, daß diese sicherlich ästhetisch anfechtbaren Bearbeitungen vielen Amerikanern den ersten Weg zu Bach wiesen (ob das in Europa viel anders ist, darf bezweifelt werden). 1909 siedelte Stokowski nach Amerika über und war Leiter vieler Orchester (auch selbstgegründeter). Warfen ihm Puristen seine bombastischen Bearbeitungen vor, so geriet er unter den Beschuß der Traditionalisten, die ihm seinen Einsatz für Mahler, Schoenberg, Strawinsky und – im hohen Alter – Charles Ives vorwarfen. Eine Zeitlang schien es so, als führe Stokowski nur noch ein Leben in den Klatschspalten der entsprechenden Presseorgane: als Ehemann der Gloria Vanderbilt, als Partner Greta Garbos und als Selbstdarsteller im Film vermehrte er die Schar seiner Verehrer und Verächter ins Immense. Entscheidende Bedeutung erlangte Stokowskis Einsatz für das Medium Schallplatte, dessen technischem und ästhetischem (sogar auch soziokulturellem) Aspekt er wesentliche Facetten beigesteuert hat. So wurde „Stoky", geschmacklich ein Kind des 19. Jahrhunderts, ein erster wichtiger Kämpfer für die Entauratisierung des bildungsbürgerlichen Musikbesitzes hin zu einer demokratisch-massenmedialen Kultur. (In HiFi-Stereophonie 5/74 ist der Musikteil hauptsächlich Leopold Stokowski gewidmet.) U. Sch.

IRCA in Berlin

Vor zehn Jahren verbanden sich das Festival de Musique Montreux und das amerikanische High Fidelity Magazine, um einen ersten internationalen Schallplattenpreis zu stiften. Der Prix Mondial, seit 1967 jährlich an meist drei Aufnahmen vergeben, konnte sich seither als Ergänzung der verschiedenen nationalen Auszeichnungen gut behaupten. Er hat sich dank einer meist recht einleuchtenden Wahl im Kreis der Grammies, Grands Prix, Edisons und Deutschen Schallplattenpreise etabliert.

Im Vorjahr gab es Familienzwist bei den Gründern: Das Montreux-Festival pochte auf ausschließliche Nennung des eigenen Namens auch in den USA. Das High Fidelity Magazine, das den Preis in Amerika zu seiner eigenen Sache gemacht hatte, konterte mit der Gründung eines neuen, zweiten internatio-

Reflexe

STATIONEN EUROPÄISCHER MUSIK

FOLGE 6

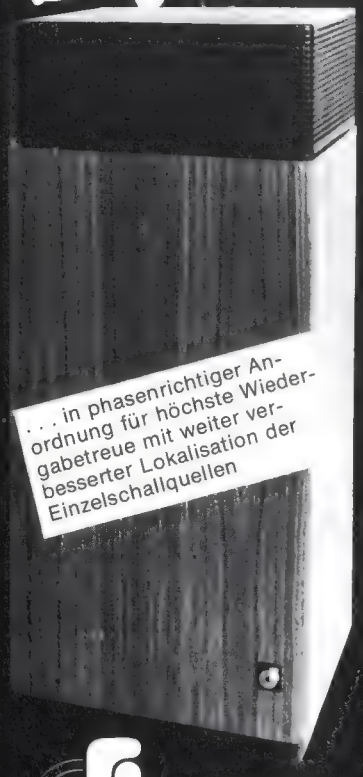
Sammelkassette Folge 6
A Musicall Banquet
Airs de cour
Johann Jacob Froberger
Musik im italienischen Stil
Virtuose deutsche Violinmusik
des 17. Jahrhunderts
Pièces de Luth
Lieder und Tänze der Cervantes-Zeit
Kassette mit 6 Langspielplatten
1C 163-30 934/39 Y

auch einzeln erhältlich.

EMI
Die Stimme seines Herrn

EMI ELECTROLA

Im neuen Styling



HiFi Senkrecht Raum Strahler

Die Revolution im Stereo- und Quadrophonie-Hören mit **realistischer** Musikwiedergabe.

Schilling GmbH

6054 Rodgau/6 Weiskirchen
Daimlerstraße 15-17
Telefon 0 61 06-43 26
Telex 04 17 820

Die Jury bei der Stimmenabgabe (v. l. n. r.): Alfred Hoffmann (Rumänien), Bengt Pleijel (Schweden), Leonard Marcus (USA), Edward Greenfield (England), José-Luis Perez de Arteaga (Spanien), Ingo Harden (Bundesrepublik Deutschland)

nalen Preises. Er trägt den Namen International Record Critics Award (IRCA), wird gesponsort von High Fidelity und den als Verlag dahinterstehenden American Broadcasting Companies (ABC), steht aber im übrigen in völliger Alleinverantwortlichkeit der mittuenden Schallplattenkritiker und ist frei von allen kommerziell-touristischen Nebenabsichten. Leonard Marcus, Chefredakteur von High Fidelity, hatte 47 Kritiker aus 14 Ländern um die Nennung ihrer Favoriten-Aufnahmen aus dem Veröffentlichungszeitraum vom 1. Mai 1976 bis zum 30. April 1977 gebeten. Daraus ergab sich eine Liste von 32 für den Preis nominierten Aufnahmen (8 DG, 5 CBS, 5 Philips, 3 RCA, 2 Decca, 2 Nonesuch, 1 Eurodisc, 1 Ensayos, 1 Electrecord), aus der eine Endjury die Preise zu ermitteln hatte. Die Sitzungen für den ersten IRCA fanden Anfang September in der Berliner Kongreßhalle statt in Zusammenarbeit mit der Berliner Funkausstellung und den Berliner Festwochen. Als Juroren waren an die Spree gekommen: Leonard Marcus (USA), Edward Greenfield (England), Bengt Pleijel (Schweden), José-Luis Perez de Arteaga (Spanien), Alfred Hoffmann (Rumänien) und als deutscher Vertreter Ingo Harden – das französische Jury-Mitglied sagte ihm letzten Moment ab. Die dreitägigen Sitzungen, die der Berichterstatter dank des Fachwissens und der Fairneß aller Beteiligten zu den erfreulichsten Begegnungen dieser Art zählt, führten zu folgenden drei Auszeichnungen:

● Schostakowitsch: „Die Nase", in der Moskauer Aufnahme unter Gennadi Roshdestwenskij. Die Melodia-Produktion, die in der Bundesrepublik schon seit einem Jahr von Eurodisc (89 502 XFR) vertrieben wird und im April mit einem Deutschen Schallplattenpreis ausgezeichnet wurde, ist in England auf EMI und in den USA auf Columbia gerade jetzt erst veröffentlicht worden. Sie wurde unter den vielen nominierten Aufnahmen, die als Repertoireerweiterung wichtig sind, als die insgesamt interessanteste und gelungenste Produktion bezeichnet.

● Mahler: Symphonie Nr. 9, unter Carlo Maria Giulini (DG 2707 097). Die Aufnahme stellt nach Meinung der Jury-Mehrheit in musterhafter Qualität eine Interpretation dar, die einen neuen Zugang zum Werk bietet. Sie bedeutet daher eine echte Ergänzung zu den bereits vorliegenden maßstäblichen Aufnahmen der Neunten von Mahler – etwa durch Bruno Walter, Klemperer oder Haitink.

● Frederica von Stades französisches Arien-Recital (CBS 76 522) als hervorragend gesungenes, musikalisch durchgestaltetes, gut zusammengestelltes und technisch ohne Einschränkungen zu akzeptierendes Recital.

Außerdem hielt die Jury als „special tribute" von besonderem Dokumentarwert eine Kassette der spanischen Firma Discos Ensayos für hervorhebenswert, auf der Federico Mompou seine sämtlichen Klavierwerke spielt (ENY-AL 5555/1).

Die IRCA-Jury war gleichzeitig aufgerufen, den – bisher in Montreux verliehenen – Koussevitzky International Record Award für 1977 zu bestimmen, der alljährlich an den Komponisten eines zum erstenmal aufgenommenen Orchesterwerks vergeben wird. Sie entschied sich für Luciano Berio, und zwar aufgrund der RCA-Aufnahme des 1972/73 entstandenen Konzerts für zwei Klaviere mit den Pianisten Bruno Canino und Antonio Ballista und dem London Symphony Orchestra unter Leitung des Komponisten (ARL 1-1674). ihd

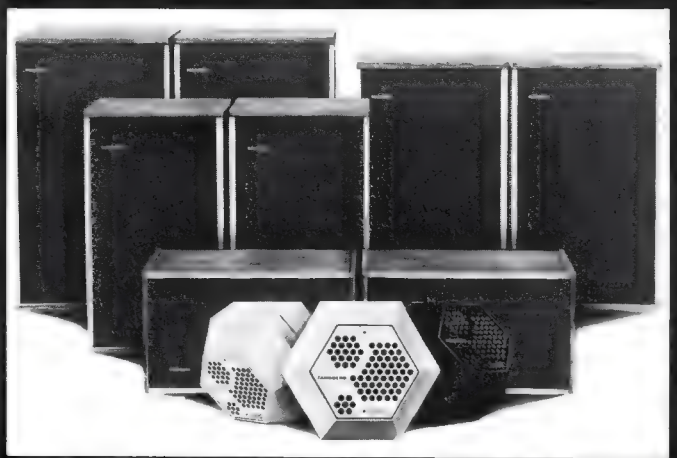
Deutscher Schallplattenpreis 1978 – Ausschreibung

Die Deutsche Phono-Akademie e. V. verleiht im Frühjahr 1978 zum vierten Mal den Deutschen Schallplattenpreis. Er wird vergeben für alle Bereiche des kulturellen Schaffens auf Schallplatten und dient der Ermittlung hervorragender Schallplattenveröffentlichungen.

Die Deutsche Phono-Akademie fordert alle Schallplattenhersteller auf, am Wettbewerb um den Deutschen Schallplattenpreis teil-

Der Neue von TANDBERG.

Receiver TR 2040



Hier ist er, der Nachfolger der berühmten TANDBERG Receive TR 1000 und TR 1040 P. Mit dem TR 2040 bietet TANDBERG aus de Reihe des großen europäischen Receiverprogramms ein Gerät i der gehobenen Mittelklasse, das im Qualitätsniveau eine Spitzen position einnimmt und allen Ansprüchen in bezug auf Bedienungs komfort, Ausgangs- und technischer Leistung gerecht wird.

TR 2040 – 144/250 Watt – FM-Stereo-Receiver: die Ausgangs leistung beträgt 2 x 72 Watt Sinus an 4 Ohm, beide Kanäle gleichzeiti betrieben, gemessen nach DIN 45500. Musikleistung 2 x 125 Watt Der UKW-Tuner hat nicht nur hervorragende Empfangseigen schaften, sondern besitzt zusätzlich noch einstellbare Vor wahltasten für 5 UKW-Sender. Der Vorverstärker hat den gleichen Qualitätsstandard wie alle Receiver der 2000er Serie. Auch der Bedienungskomfort läßt keine Wünsche offen. AFC/Muting-„Computer"-Anschlüs se für 2 Magnetbandgeräte, beide mit Hinterband kontrolle, 2 Filter, Muting, 2 große Spitzenwert-Anzeigeinstrumente, Stereo-Kopfhöreranschluß – An schlüsse für 2 Lautsprecherpaare – geräuschlose Programmwahl usw.

Zum TR 2040 empfehlen wir Ihnen die Lautsprecher TL 5020 (100 Watt, Frequenzgang 33–20000 Hz) oder TL 3520 (75 Watt, Frequenzgang 38–20000 Hz) und als zweites Lautsprecherpaar selbstverständlich TANDBERG-Fasett, klein in Ausmaß und Preis, überragend in Leistung und Design (40 Watt, Frequenzgang 50–20000 Hz).

TESTSICHER

DIE TANDBERG HIFI FAMILY

DIE TANDBERG HIFI FAMILY

RECEIVER · BOXEN · TONBANDGERÄTE · CASSETTENRECORDER

TANDBERG RADIO DEUTSCHLAND GMBH
Heinrich-Hertz-Straße 24
D-4006 Erkrath 1

TANDBERG GmbH
Hielzinger Kai 97
A-1130 Wien
Österreich

Egli, Fischer & Co. AG, Zürich
Gotthardstrasse 6
Claridenhof
CH-8022 Zürich

Ich möchte mehr über die TANDBERG HIFI FAMILY wissen.

Name

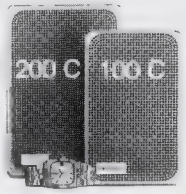
Straße

PLZ, Ort

Der Winzling.

Der Erfolg der ACRON HiFi-Kleinboxen ist einfach sensationell. Mittlerweile gibt's Nachahmungen, einige davon muten wie billige Basteleien aus zusammengekauften Teilen an.

Kritische Musikliebhaber lassen sich dadurch natürlich nicht verwirren, sie sind anspruchsvoll und wissen, daß ACRON die Technologie der HiFi-Kleinboxen entscheidend geprägt und bestimmt hat. Die dabei gewonnenen Erfahrungen langer, sorgfältiger Pionierarbeit lassen sich von anderen nicht über Nacht aufholen. Deshalb hat der Winzling 100 C in Tests am besten



abgeschnitten. Ein Ergebnis, das für sich selbst spricht.

F. Petrik hatte die erfolgreiche Idee und machte eine präzise, tontreue HiFi-Wirklichkeit daraus. Die kleinen Wunderwerke werden bei ACRON von Grund auf gefertigt und dadurch ist garantiert, daß ACRON HiFi-Kleinboxen immer richtungsweisend bleiben werden.

Eigentlich selbstverständlich, daß ACRON-Kleinboxen nur bei einer ausgesuchten Zahl von Fachhändlern zu finden ist. Nämlich da, wo man sich genügend Zeit nimmt, sachlich und qualifiziert zu beraten.

ACRON ist führend, deshalb darf man auch ein wenig exklusiv sein. Zu Ihrem Nutzen.

Fordern Sie weitere Informationen über: ACRON 100 C, 200 C und 300 C an.

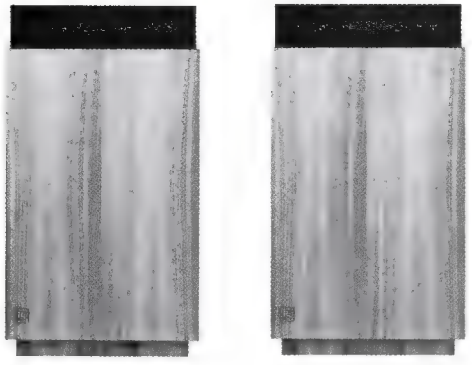
ACRON

ACRON F. Petrik GmbH
Friedenstr. 34, 6368 Bad Vilbel
Tel. 06193 / 8 73 53

Österreich, Tebeg GmbH
Bartensteingasse 14, 1-1010 Wien

Schweiz, TONAG
Schmelzbergstr. 51, CH-8044 Zürich

Wir nennen sie die größten „Kopfhörer" der Welt. Unsere Hi-Fi Boxen.



Unsere Hi-Fi Boxen erlösen Sie vom Zwang der Symmetrie und geben Ihnen das Gefühl durch die Natürlichkeit des Klangbildes in einem Konzertsaal zu sitzen. Wollen Sie mehr von der Technik und Qualität wissen, dann schicken Sie uns den Coupon. Dankeschön!

COUPON BITTE EINSENDEN

Name _____

Straße _____

Ort _____

Unsere Anschrift: PÖHLER-SOUND,
6055 Hausen/Offenbach, Postfach 168,
Telefon (06104) 71484, Telex 410183 ps d

PÖHLER SOUND

H3

Informationsmaterial über **MICRO-Plattenspieler** sendet Ihnen die **all-akustik** Eichsfelder Straße 2 · 3000 Hannover 21

MICRO SEIKI fragte Deutschlands Tester:

"Was halten Sie von **MICRO**?" Hier ihre Antwort:

fono forum test befaßte sich mit dem **MICRO DD-40.** Das Wort hat ULRICH HÄSLER:

"Der **MICRO DD-40** mit seinem Tonarm **MA-505** gehört zur Spitzenklasse. Das japanische Laufwerk zeigt bei ausgezeichneter Verarbeitung ebensolche Werte.
Der mitgelieferte Tonarm fasziniert durch extreme Verstellmöglichkeiten, wobei die einfache Anbaumöglichkeit für einen zweiten Tonarm die Perfektionisten ansprechen wird."
Wenn Ihnen der **MICRO DD-40** noch zu wenig bieten sollte, entscheiden Sie sich für einen **MICRO DDX-1000.**

Wenn keiner von beiden in Ihren HiFi-Etat paßt, hat **MICRO** noch ein großes Programm.
Wir informieren Sie gern.

MICRO

MICRO DD-40
semiprofessioneller, manueller Studioplattenspieler mit der Moglichkeit einen 2. Tonarm anzusetzen. Gleichlaufschwankungen < 0,028 %, Rumpelfremdspannungsabstand >62 dB, Tonarm MICRO-Spitzentonarm MA-505 Zubehor: Tonarmbasen für Zwei-Tonarme, Maße ohne Zweittonarm: 497 x 385 x 154 mm

DD-40

MICRO DD-30
halbautomatischer Direktlaufer mit Tonarmrücklauf und Abschaltung, Gleichlaufschwankungen <0,03%, Rumpelfremdspannungsabstand > 60 dB, Spiegelstroboskop, Geschwindigkeitsfeineinstellung, Maße: 456x375x149 mm. (inklusiv Abdeckhaube)

MICRO DDX-1000
professionelles Studiolaufwerk mit separatem Bedienteil. Drei Tonarme konnen aufgesetzt werden Gleichlaufschwankungen <0,025%, Rumpelfremdspannungsabstand>63 dB, Frequenzgesteuerter Gleichstrom-Servo-Motor uber 45 Hz Oszillator. Zubehör Tonarmbasen fur MICRO-Tonarm MA-505 und SME-3009 Maße: 444 x 444 x 125 mm

MICRO MB-15
riemenangetriebener Plattenspieler mit Endabschaltung. Gleichlaufschwankungen < 0,06 %, Rumpelfremdspannungsabstand >50 dB, Maße: 450 x 365 x 145 mm. (inklusiv Abdeckhaube)

Eichsfelder Str. 2 3 Hannover 21 all-akustik Vertriebs GmbH & Co KG Tel. (0511) 795072 Telex 923974 all d

Stereolautsprecher darf man nicht hören

Der neue BOSE 601 Lautsprecher (Abb. ohne Grill)
Ein Standlautsprecher ohnegleichen in seiner Preisklasse

Erlebt hat's schon jeder: Sitzt man nicht ziemlich genau in der Mitte vor beiden Lautsprechern, so spielt nur einer laut.

Der andere ist kaum zu hören oder scheint vollkommen tot.

VERALTETE LAUTSPRECHERKONZEPTE.

Ursache dieses Übels sind die überholten Konzepte direkt abstrahlender Lautsprecher. Lautsprecher sollen das Musikerlebnis Konzertsaal in unseren Wohnraum übertragen. Natürlich innerhalb der gesetzten Grenzen. Schon die „Kleinheit" des Wohnzimmers kann nicht mit der Größe des Konzertsaales konkurrieren. Mit dem richtigen Konzept kann man aber der lebendigen Aufführung sehr, sehr nahe kommen.

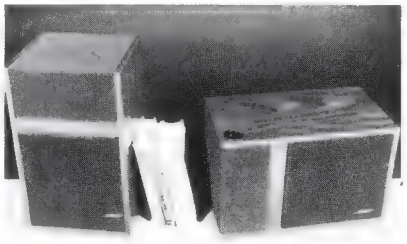
Die BOSE 901.
Der beste Lautsprecher, den BOSE je baute

WIE HÖREN WIR IM LIVE-KONZERT?

Im Konzertsaal klingt das Orchester lebendig und räumlich. Was ist die Ursache? Instrumente strahlen nicht nur in eine Richtung, sondern nach allen Seiten. Nur ein winziger Teil des Schalls erreicht uns folglich direkt. Dadurch können wir den Standort der Instrumente lokalisieren. Das meiste wird an den Flächen reflektiert und erreicht uns als indirekter Schall. Und heute wissen wir, daß der indirekte, der reflektierte Schall in uns das Gefühl der Weite und Tiefe auslöst. (Wie kläglich klingt die Geige des Straßenmusikanten an der Ecke!)

RICHTIGE STEREOLAUTSPRECHER KLINGEN IM GANZEN WOHNRAUM STEREO.

BOSE ist eine der wenigen Firmen, die ihre Lautsprecher nach den physikalischen Vorgängen im Live-Konzert konstruiert. Jeder, der BOSE Direct/Reflecting® Lautsprecher zum ersten Mal hört, ist stumm vor Staunen. Wo immer man auch sitzt oder steht, selbst dicht vor den Lautsprechern, die Musik ist losgelöst. Die Wohnraumwand verschwindet. Man hört plötzlich Feinheiten aus einer Schallplatte oder einer Cassette, die man bei anderen Anlagen nie gehört hat. Und erst die Bässe – knochentrocken, klar, wuchtig. Und das aus Lautsprechern, die wirklich nicht groß sind. Ähnliches konnten bislang nur schrankgroße, wohnraumverschandelnde Ungetüme bringen.



Die BOSE 301. Der BOSE Direct/Reflecting® Lautsprecher mit AkustiKnopf®

BOSE®

BOSE GMBH
Ober-Eschbacher Straße 118
6380 Bad Homburg
Telefon (06172) 42042

Info-Paket

HiFi 11/77

Eine klare, verständliche Sprache und kein Datenchinesisch, so sind die Broschüren über BOSE-Produkte geschrieben. Wer Sie gelesen hat, weiß mehr als mancher HiFi-Verkäufer. Sie werden Ihnen kostenlos zugesandt.

Name _____

Straße _____

Ort _____ / _____

MUSIK FÜR DEN HÖRER

Plädoyer für eine andere Programmgestaltung

Die folgenden Bemerkungen zu Fragen der Programmgestaltung im Hörfunk basieren auf doppelter Erfahrung: Seit 1969 ist der Autor regelmäßiger freier Mitarbeiter bei fast allen deutschen Rundfunkanstalten; von 1975 bis 1976 war er Abteilungsleiter E-Musik, also leitender Programmgestalter, beim Saarländischen Rundfunk; er kennt Struktur und Aufgaben der Musikabteilungen so aus der Sicht des Autors wie des verantwortlichen Redakteurs. Daß einige Schwierigkeiten oder Probleme am Beispiel des Saarländischen Rundfunks exemplifiziert werden, hängt mit der genauen Kenntnis dieses Senders zusammen, heißt aber nicht, daß sich diese nicht verallgemeinern ließen.

Die institutionalisierte Kritik am eigenen Tun gibt es bislang nur im Fernsehen: Sendungen wie „Glashaus" oder „TV-intern" fehlen in der Palette der Hörfunkprogramme, und auch eine regelmäßige Hörfunkkritik findet sich lediglich in Ansätzen in den Pressediensten, dringt aber kaum in eine weitere Öffentlichkeit – ist das ein Symptom oder schon eine Aussage?

Im Jahre 1974 sendeten die neun in der ARD (Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten Deutschlands) zusammengeschlossenen Rundfunkanstalten (die Deutsche Welle, der Deutschlandfunk und der RIAS Berlin fehlen in dieser Statistik) auf ihren insgesamt 24 Hörfunkprogrammen 29 600 Stunden E-Musik (= ernste Musik, auch als „klassische Musik" bezeichnet, rundfunkinternes Kürzel zur Unterscheidung von U-Musik = Unterhaltungsmusik, bedeutet jedoch nicht, daß E-Musik nicht unterhaltend sein dürfte – oder doch?), eine Musikmenge, die ausreichen würde, um ein rund um die Uhr laufendes Programm dreieinhalb Jahre zu füllen. Gemessen an dem U-Musik-Verbrauch, der in demselben Zeitraum 63 200 Stunden betrug (Zahlen nach dem ARD-Jahrbuch 1975), mag dies noch bescheiden erscheinen, aber die Frage drängt sich doch auf: Wer soll das alles hören? Und: Verändert nicht ein solches eigentlich unübersehbares Musikangebot auch das Hörverhalten des solchermaßen mit Klangmassen überschütteten Hörers? Tritt nicht ein Effekt ein, den der HR-Redakteur Leo Karl Gerhartz, einer der kritischsten „Programm-Macher" in diesem Gewerbe, so beschreibt: „Gerade die endlosen E-Musik-Teppiche sind eher eine Offerte, sich von Mozart, Beethoven oder Bruckner berieseln zu lassen, nicht anders als von irgendeiner belanglosen Unterhaltungsmusik."

Ein zweites Faktum soll an den Beginn dieses kritischen Beitrags gestellt werden: Nach den regelmäßigen Hörerumfragen der Rundfunkanstalten (die zumeist von den kommerziellen „Werbetöchtern" der einzelnen Anstalten in Auftrag gegeben und finanziert werden) ist es ein – ungeachtet alters- oder schichtenspezifischer Unterschiede – zwischen 20 und 2% schwankender Anteil der Gerätebesitzer (Hörer) im Einzugsgebiet des jeweiligen Senders, der häufig oder bevorzugt „klassische Musik" hört, wobei die Präferenzskala beginnt bei Opern- und Operettenmusik und dann – jeweils mit abnehmender Hörerzahl – über symphonische Musik, Kammermusik, Alte Musik bis zur Neuen Musik reicht, für die sich lediglich 1 bis 2% der Hörer interessieren – aber auch das sind im Einzugsgebiet des Saarländischen Rundfunks mit einer Hörerzahl von gut 300 000 Hörern immer noch ungefähr 5 000 Hörer. „Der Hörfunk trägt Gesang und Instrumentalklang in den entlegensten Winkel, ins Heim, ins Dorf, sogar ins fahrende Auto. Er begleitet den Tagesablauf, bietet Musik aus alter und neuer Zeit, wirkt pädagogisch, regt die Haus- und Volksmusik an und öffnet den Blick für das Verständnis der musikalischen Leistungen anderer Völker. Er beschäftigt Musiker und Musikforscher, Komponisten und Bearbeiter, er bietet dem Hörer tönende Information und klingende Kurzweil" (zitiert nach „50 Jahre Musik im Hörfunk", herausgegeben von K. Blaukopf u. a., Wien 1974, S. 5). Ein etwas niederträchtiges Zitat – das gebe ich zu; und es ist sicherlich so, daß so optimistisch, blauäugig-naiv und jugendbewegt Musikredakteure in deutschen Rundfunkanstalten in der Regel nicht mehr denken und schreiben – gleichwohl: Die Programmschemata vieler Anstalten und die Programm-Menge der E-Musik scheinen von solchem ungebrochenen Fortschrittsbewußtsein immer noch getragen zu sein.

Konstruieren wir einmal den idealen E-Musik-Rundfunkhörer, so wie ihn die – vielfach identischen – Programmschemata im Auge zu haben scheinen: Er hört z. B. sonntags morgens um 8 Uhr geistliche Musik oder sonnabends nachmittags regionale Chormusik; er steht früh auf und geht – regional verschieden – verhältnismäßig früh ins Bett, er hat besonders nachmittags Zeit für umfangreiche Musiksendungen. Er hat ein musikwissenschaftliches Studium absolviert und verfügt über eine informative Handbibliothek, die ihn über Komponisten und Stücke aller Zeiten und Länder informiert, außerdem versteht er glänzend italienisch und französisch und kennt die Libretti auch der seltensten Opern – denn wie sollte er sonst umfangreichen Opernsendungen sinnvoll zuhören können.

Eine Karikatur, gewiß – aber zusammengesetzt aus längst nicht mehr geprüften, aus Tradition mitgeschleppten Hörfunk-Konventionen, die in der vielfach verbreiteten Schemagläubigkeit der Programm-Macher unbefragt überwintern. Solche Schemata, die den Tag zwischen 6 und 23 Uhr in viele kleine und größere Kästchen einteilen, je ein Schema für Werktage, Samstage, Sonntage und für Feiertage, gehen offensichtlich von der Prämisse aus, der Hörer sei ein ausgesprochener Ordnungsfanatiker, der halt morgens zwischen 8 und 9 Uhr „leichte klassische Musik", der zum Mittagessen um 13 Uhr Rossini-Ouvertüren oder „gehobene Unterhaltungsmusik", der schließlich jeden Donnerstagnachmittag Opernszenen hören wolle und dazu jeweils gezielt sein Hörfunkgerät einschaltet. Es mag solche Hörer geben – der Hauptgrund solcher vorab innerhalb der einzelnen Programme und innerhalb der einzelnen Abteilungen festgelegten und strikt beachteten Schemata und inhaltlichen Gliederungen liegt auf produktionsökonomischem Bereich. Es ist natürlich sehr viel einfacher, solche Schemata relativ mechanisch mit Musik zu füllen, als größere Sendekomplexe in

ressortübergreifender Teamarbeit zu sinnvollen, in Sprache und Musik einander ergänzenden Sendungen zusammenzustellen, und es würde nicht nur eine gänzlich andere Art der Zusammenarbeit erfordern, sondern wahrscheinlich auch mehr Redakteure und Mitarbeiter, denn solche jeweils neu gestalteten Sendeabfolgen sind natürlich arbeitsintensiver – der große Anteil an E-Musik in den deutschen Rundfunkprogrammen beruht aber auch darauf, daß – den Gesamtkostenanteil umgerechnet auf die Sendeminute – solche Programme verhältnismäßig billig sind, sehr viel preiswerter jedenfalls als Wortprogramme, und daß sie mit relativ geringem Personalaufwand zu erstellen sind. Ein Vergleich mag dies verdeutlichen: Eine Wortredaktion wie eine Hörspiel- oder Literaturabteilung, wie Schulfunk oder Kulturelles Wort hat im derzeitigen Sendeschema der Studiowelle Saar zwischen 60 und 120 Minuten Sendezeit pro Woche; die Musikredaktion dagegen füllt pro Woche zwischen 45 und 50 Stunden Programmzeit; eine Wortredaktion ist mit etwa zwei bis vier Mitarbeitern besetzt, eine Musikredaktion hat – beim Saarländischen Rundfunk – derzeit sechs Redakteure, die daneben aber auch noch für öffentliche Konzerte und Produktionen verantwortlich sind. Man sieht: ein bei solcher personellen Besetzung und solcher finanziellen Ausstattung wohl kaum lösbares Problem.

Nun kann man natürlich – wie am Anfang dieses Beitrages – fragen: Ist denn so viel E-Musik nötig? Gilt hier nur die Ausnutzung von Kapazitäten? Oder sollte man sich nicht hin und wieder auch eine Sendepause gönnen? Erzielen wir mit dieser E-Musik-Berieselungsanlage nicht eigentlich den entgegengesetzten Effekt, den wir eigentlich erreichen wollen, und das ist doch wohl – darüber dürfte man sich schnell einigen – der interessierte, bewußt und gezielt auswählende Musikhörer. Und hat nicht der Rundfunk – in den jeweiligen Landesrundfunkgesetzen kann man dies, in wechselnder Formulierung, aber in einmütiger Betonung, nachlesen – einen Bildungsauftrag – oder gilt der etwa nur für Schulfunksendungen? Ist es wirklich mit diesem Bildungsauftrag zu vereinbaren, wenn der Rundfunkhörer mit einem von Guillaume de Machaut bis zu Henze und Stockhausen reichenden Musikangebot konfrontiert wird, und das zumeist ohne Kommentar, also nur mit einer trocken-sinnlosen Ansage von Werktitel, Satzfolge und Interpreten? Hat er nicht einen Anspruch darauf, zumindest bei wichtigen Sendungen so ausführlich informiert zu werden, daß er ein unbekanntes Stück verstehen, einordnen, ihm folgen kann? Und ist es nicht gerade Aufgabe des Hörfunks, Informationswege zu erproben und sie experimentell zu ermitteln, die eine sinnvolle Mitte finden zwischen Konzertführer-Blabla und wissenschaftlich-exakter Analyse, und dies eben nicht nur in ausführlichen Wort-Musik-Sendungen?

Ein weiterer Punkt: Fast alle deutschen Rundfunkanstalten (derzeit bis auf Radio Bremen) unterhalten ein eigenes Rundfunkorchester, alle produzieren Kammermusik, Chormusik, Klaviermusik und Lied. Ein Teil dieser Produktionen deckt ein Alternativrepertoire ab, das von den kommerziellen Tonträgerherstellern – also von den Schallplattenfirmen – nicht zur Verfügung gestellt wird; hier – und dies gilt besonders für die Neue Musik – füllt der Rundfunk eine wichtige Lücke. Aber in der Regel sind es in der klassischen Musik eben doch 50% aller Sendungen, die aus Fremdproduktionen gespeist werden; zum einen, weil bestimmte renommierte Interpreten inzwischen so teuer geworden sind, daß sie vom Produktionsetat einer Rundfunkanstalt nicht bezahlt werden können, zum anderen, weil die Verwendung kommerzieller Aufnahmen billiger ist als die Eigenproduktion. Bei eben diesen Eigenproduktionen, die – teils im Repertoire, teils mit den Interpreten – direkt mit den kommerziellen Schallplattenfirmen konkurrieren, hat sich der Rundfunk jedoch, wie ich meine, inzwischen in eine fruchtlose Auseinandersetzung eingelassen. Das schmale symphonische Repertoire, das schon vielfach in Schallplattenaufnahmen greifbar ist, wird noch einmal – möglichst genauso perfekt und steril – produziert: und der Hörer erkennt keinen Unterschied. Die ganz andersartigen Möglichkeiten des Rundfunks dagegen bleiben – gerade bei solchen Werken, die der Hörer schon kennt, bei denen er daher eher auf das Wie als auf das Was achtet, ungenutzt; kaum einmal finden sich – abgesehen von der elektronischen Musik, abgesehen auch von den Kunstkopfversuchen – aufnahmetechnische Experimente, die loszukommen versuchen von dem Trugbild des „Klanges wie im Konzertsaal", die die Künstlichkeit von Schallaufnahmen thematisieren, die die spezifische Ästhetik der technischen Reproduktion ernst nehmen, ja sie in den Mittelpunkt stellen, die also, um es bildlich zu formulieren, „Beethoven von hinten" zeigen und damit neue Höreindrücke und neue Werkzugänge erlauben, die verzichten können auf vielfach tradierte Hörweisen, ja sie provozierend durchbrechen, um die Folie von Schallglanz und Oberflächenpolitur aufzureißen, das inzwischen darunter erstickte Werk neu beatmen. Und eine weitere Möglichkeit bleibt ungenutzt: Schon Theodor W. Adorno hat in seinem inzwischen zwanzig Jahre alten Aufsatz „Neue Musik, Interpretation, Publikum" auf die Möglichkeit hingewiesen, durch Übertragung von Proben, die von einem Kommentar begleitet werden, das Verständnis nicht nur von Neuer Musik zu vertiefen und außerdem dem Hörer den beliebten „Blick hinter die Kulissen" zu erlauben. Neugierde, Reizsamkeit, Sensationslust – diese Eigenschaften sind ja nicht die schlechtesten Ansatzpunkte für ein informativ-kommunikationsfreundliches Programm. Und daß sich so etwas realisieren läßt und auch auf offene Ohren stößt, zeigt ein Blick über die Grenzen: Der französische Rundfunk, manche nichtkommerziellen amerikanischen Sender, einige Ostblocksender praktizieren Ähnliches schon seit längerer Zeit.

Probenübertragungen sind nur eine Möglichkeit, die Sterilität des perfekt funktionierenden Apparates zu durchbrechen – Adorno erinnerte in diesem Zusammenhang an die offenen Proben, die Arnold Schönberg im Rahmen seines Wiener Vereins für musikalische Privataufführungen an seiner ersten Kammersymphonie durchführte. Eine weitere Möglichkeit läge etwa – im kammermusikalischen Bereich – in der festen oder zeitweisen Verpflichtung bestehender Ensembles – etwa von Streichquartetten, Klaviertrios oder Bläserquintetten – nicht nur für die Produktion selten zu hörender, kommerziell nicht verwertbarer Stücke, sondern auch für die Aufnahme von Proben, von öffentlichen Konzerten, für Kommentarsendungen. Die Konstruktion eines „Quartet in residence", wie es so etwas an verschiedenen amerikanischen Universitäten gibt, würde sowohl einer Rundfunkanstalt wie vielen Kammermusikensembles nützen: den Rundfunkleuten, weil sie ein eingespieltes, technisch hochrangiges und erfahrenes Ensemble zu regelmäßiger Arbeit, zur Repertoireerweiterung und für spezifische neue Sendeformen, die gemeinsam mit den Künstlern zu entwickeln wären, zur Verfügung hätten – den Musikern, weil sie zumindest zeitweilig befreit wären vom Konzertierdruck oder vom Unterrichten, Zeit hätten für die Erweiterung des Repertoires auf Stücke, die im Konzertalltag als zu aufwendig, zu wenig erfolgversprechend unterbleiben.

Die finanziellen Anforderungen solch einer Konstruktion sind für mittlere und größere Rundfunkanstalten durchaus zu schaffen: Berücksichtigt man, daß man solch ein Ensemble etwa für die Zeit von vier bis sechs Monaten fest bindet, daß man dafür aber auch ein Produktionsergebnis hat, das in dieser Vielseitigkeit und musikalisch-technischen Reife sonst kaum oder nur unter ähnlichem Kostenaufwand zu erzielen wäre, berücksichtigt man weiter, daß etwa eine vertragliche Bindung für einen Zeitraum von drei bis fünf Jahren gerade jüngeren Ensembles für eine wichtige Aufbauphase den wirtschaftlichen Druck erleichtern könnte, ohne sie gänzlich von öffentlichen Konzerten und den damit verbundenen Erfahrungen fernzuhalten, so sollte eine solche Regelung durchaus realisierbar sein.

Zurück zur „Programmgestaltung". Nicht nur zeitlich fixierte Sendeschemata grenzen die Wahlmöglichkeit des einzelnen Redakteurs ein, sondern auch zumeist grundsätzlich festgelegte Inhalte – stilistisch, historisch, in der Instrumentalbesetzung normierte Programmorte, die ein für allemal fixiert sind und die für eine auf Kontrast, Abwechslung, sinnfällige Kombination angelegte Programmgestaltung zumeist keinen Raum lassen. Es mag für die Repertoirepflege, für Produktionen und für Programmschwerpunkte sinnvoll sein, einzelne Musikbereiche – Oper, Symphonie, Kammermusik, Chormusik, Kirchenmusik, Alte Musik, Neue Musik – jeweils hierfür spezialisierten Redakteuren zur Betreuung zu übergeben – es erscheint aber weitaus weniger sinnvoll, diesen dann auch noch festgelegte Programmkästchen zuzuweisen, die sie mit Stücken aus ihrem Ressort füllen, was die Spezialisierung nur noch verstärkt und im Programm – nicht in Konzerten und Produktionen, wohlgemerkt – zu einer fortgeschriebenen Ghettoisierung der Neuen Musik führt – zu Programmorten, die den Stempel „Nur für Highbrows" schon von vornherein tragen und in denen, wie Adorno schrieb, dann halt den „Geretteten gepredigt wird".

Wenn man es mit dem Versuch, für die Neue Musik ein breiteres Publikum zu finden, wirklich ernst meint, dann muß – im öffentlichen Konzert wie im täglichen Hörfunkprogramm – diese heraus aus dem Spezialistenprogramm, hinein in die „Normalprogramme"; sie muß sich beweisen gegenüber den älteren Stücken und gegenüber einem noch nicht spezialisierten Hörer. Und wer Umfrageergebnisse über einen längeren Zeitraum miteinander vergleicht, der merkt schnell, daß dort mit gewisser Zeitverzögerung ein Rückkoppelungseffekt eintritt: In den Wün-

schen und Präferenzen der Befragten taucht dann – mit minimalen Abweichungen – das auf, was der jeweilige Sender ohnehin bringt; das Beliebte ist dann allemal das Vertraute, und diesen Gewöhnungseffekt kann sich ja auch eine vorsichtige Erweiterung des Anteils an Neuer Musik und ihre Einbindung in traditionelle E-Musik zunutze machen.

Der anfängliche Hörschock, den ungewohnte Klänge auf den E-Musik-Hörer ausüben, ist mit einem geschickt und informativ formulierten Kommentar zum Werk ohne weiteres abzufangen, besonders dann, wenn innerhalb des Programms Bezüge zwischen älteren und neueren Stücken hergestellt werden.

Dieses Plädoyer für eine größere Repräsentanz Neuer Musik in den Hörfunkprogrammen – beim Saarländischen Rundfunk sind es derzeit 90 bis 120 Minuten wöchentlich bei einer Gesamt-Musikzeit von knapp 50 Stunden, also etwa 3 bis 5% – geht einher mit einem Plädoyer für eine möglichst permanente Kommentierung der jeweils gesendeten Stücke. Solch ein Kommentar müßte – zumal bei Opernsendungen, aber auch bei einzelnen Arien oder Szenen – Handlung oder Handlungsabschnitt erläutern und so ein Verständnis dessen, was da gesungen wird, ermöglichen: Die heute vielfach übliche Form des Opernkonzertes degradiert solche Sendungen zum Stimmfest, hat aber kaum noch musikalische Aussagekraft. Ein Kommentar, der nur wenige Sätze umfassen muß, kann auch bei symphonischen oder kammermusikalischen Stücken das ohnehin notwendige Vorverständnis schaffen, und er ist bei Werken, die man selten oder nie zu hören bekommt, oder bei Komponisten, deren Namen nur Fachleuten bekannt sind, einfach unumgänglich: Ein nacktes Präsentieren solcher Werke ist borniert, meint ein Programm des „Vogel, friß oder stirb".

Die Form solcher Kommentare müßte experimentell erprobt werden – die Rolle etwa des „Redakteurs am Mikrophon", der seine Programmzusammenstellungen auch dem Hörer erläutert, oder aber die Position eines entsprechend ausgebildeten E-Musik-Moderators – beides wären Möglichkeiten, die gerade in der U-Musik lange erprobte und bewährte Personalisierung bestimmter Programme anzuwenden und so genügend Zugangsmöglichkeiten für ein hörerfreundliches, diesen als anzusprechenden Partner verstehendes Programm zu schaffen.

Neben solchen wie bisher aus Produktionen des jeweiligen Senders und Schallplatten zusammengestellten Programmen wäre eine Vielzahl anderer Sendeformen zu entwikkeln: Von der vermehrten, kommentierten Direktübertragung von Live-Konzerten, von Gesprächskonzerten, die ebenfalls direkt oder versetzt übertragen werden könnten, bis zu ausführlicher erläuterten, anspruchsvolleren Sendungen, in denen komplexere musikalische Zusammenhänge anhand von Musikbeispielen zu verdeutlichen wären, in denen die Musik also im Dienste des Kommentars steht, ist eine reiche Palette ebenso unterhaltsamer wie belehrender Sendungstypen denkbar und hier und da auch schon entwickelt. Für die analytische Kommentierung bekannterer Stücke etwa bietet sich die in Amerika häufiger verwendete Form des „running comment" an, bei der ein knapper Werkkommentar in die laufende Aufnahme hineingesprochen wird, und eine institutionalisierte Form der Radiokritik – also eine Kritik der medieneigenen Veranstaltungen und Programme – könnte ebenso das Programmangebot abrunden wie eine ausführliche, kenntnisreiche Programmvorschau, die den Hörer nicht mit einer Überfülle von Namen und Zeiten überfällt, sondern ihm konkret und detailliert Hörangebote macht. Solange die Fernsehzeitschriften in ihrem Hörfunkteil sich auf dürftigste, zumeist noch verstümmelte Angaben beschränken, wäre zu prüfen, ob die Rundfunkanstalten nicht in eigener Regie Programmzeitschriften verbreiten sollten, die eine wirklich umfassende detaillierte und sinnvolle Information bieten und so den „Hörappetit" wecken.

Eine Fülle von Möglichkeiten, das E-Musik-Programm reicher, informativer, hörerfreundlicher zu machen – Möglichkeiten, die sicherlich zu einem großen Teil erhöhten Finanzeinsatz verlangen, zum Teil aber auch durch Umschichtungen, durch Verlagerungen, schließlich – und dies scheint mir das Wichtigste – durch die Initiative und Phantasie der Programm-Macher erreicht werden können, wenn man Rundfunk nicht in erster Linie verwaltet. Um auf den Finanzbedarf einzugehen: hier möchte ich zum Schluß an ein offensichtliches Tabu rühren. Gemessen daran, daß das Abonnement einer Tageszeitung heute pro Monat kaum noch unter 10 DM zu haben ist, daß Wochenzeitschriften und Magazine pro Exemplar inzwischen alle die 2-DM-Grenze überschritten haben, daß ein Kino- oder Theaterbesuch inzwischen fast 10 DM kostet, ist eine Hörfunkgebühr von 3 DM im Monat als geradezu lächerlich gering anzusetzen. Einer besseren Finanzausstattung der Rundfunkanstalten, die jedoch durchweg dem Programm zugute kommen müßte, kann mit tragfähigen Argumenten kaum widersprochen werden.

Wulf Konold

Hörfunk-Technik beim Westdeutschen Rundfunk Köln

RUNDFUNK UND NEUE MUSIK

Auftraggeber Rundfunk

Ein paar Namen, Titel, Zahlen zu Beginn. 5. Oktober 1947: Im Großen Bühnensaal des Kurhauses Baden-Baden dirigiert Werner Egk die Uraufführung des Klavierconcertinos von Hans Werner Henze; das Stück ist der erste Kompositionsauftrag, den der Südwestfunk vergeben, und der erste Auftrag, den der damals einundzwanzigjährige Komponist erhalten hat. 10. September 1950, Donaueschingen: Uraufführung der „Zwitschermaschine" von Giselher Klebe; die Premiere findet im Rahmen der Donaueschinger Musiktage statt, die sich am Beginn einer neuen Phase ihrer Entwicklung befinden; die veranstaltende Gesellschaft der Musikfreunde hat sich der Unterstützung des Südwestfunks versichert, der die künstlerische Verantwortung des Festivals trägt, sein Orchester zur Verfügung stellt und von da ab zahlreiche Kompositionsaufträge erteilt. Ein solcher Auftrag ist 1951 die „Polyphonie X" von Pierre Boulez, dessen Laufbahn hier ihren skandalgewürzten Anfang nimmt. Im gleichen Jahr kommt es zur Begegnung zwischen Karlheinz Stockhausen und Herbert Eimert, der dem jungen Komponisten durch den Kölner Rundfunk entscheidende Förderung zuteil werden läßt. Und ebenfalls 1951 hört man in einem Nachtprogramm des Kölner Senders die ersten Beispiele elektronischer Musik. Noch besitzt der WDR kein elektronisches Studio, aber dessen Gründung läßt nicht mehr lange auf sich warten, und im Sommer 1953 realisiert Stockhausen dort seine beiden „Studien".

Warum diese Aufzählung, die sich übrigens unschwer weiterführen ließe? Warum diese Beschwörung der musikalischen „Aufbruchzeiten" nach dem Zweiten Weltkrieg? Weil diese Beispiele andeuten sollen, daß die Geschicke der Neuen Musik, zumal in der zweiten Jahrhunderthälfte, vom Rundfunk nicht zu trennen sind. Ohne das elektronische Studio des WDR gäbe es den „Gesang der Jünglinge" wohl kaum, so wenig wie den „Omaggio a Joyce" von Berio ohne das Mailänder Studio di Fonologia, das mit Hilfe der RAI ins Leben gerufen worden war. Das berühmte Pariser „Studio de recherche", das die stürmischen Anfangszeiten der Musique concrète sah, war eine Dependance des Französischen Rundfunks. Bei den zuletzt genannten Werken und Fakten handelt es sich um Realisationen mit Hilfe von – zumindest zur damaligen Zeit – spezifisch radiophonischen Mitteln. Indessen wirkte und wirkt der Rundfunk auch auf dem Gebiet der Instrumental- und Vokalmusik stimulierend. Hier ist natürlich an die Erteilung von Aufträgen gedacht, und die Nennung von Werktiteln wie „Gruppen für drei Orchester" von Stockhausen, Pendereckis „Lukaspassion", die „Chronochromie" von Messiaen, Ligetis „Aventures & Nouvelles Aventures", Zimmermanns „Requiem für einen jungen Dichter" ist fast automatisch mit der Assoziation an die auftraggebende Rundfunkanstalt verbunden, die im übrigen ja auch den Rahmen und die künstlerischen wie finanziellen Mittel für die Uraufführung bereitstellt. In welchem Maß diese stimulierende Kraft des Rundfunks die Entstehung von Musik in der zweiten Jahrhunderthälfte gefördert hat, läßt sich daran ermessen, daß es deutsche Rundfunkanstalten gibt, bei denen die Anzahl der seit Kriegsende vergebenen Kompositionsaufträge mittlerweile dreistellig geworden ist. Gewiß: Werke wie „Pli selon pli" und „Il Canto sospeso" hätten vielleicht auch ohne die Ressourcen des Rundfunks entstehen können, wenngleich kaum ohne die schöpferisch anregenden Kräfte von Männern wie Heinrich Strobel, Herbert Hübner, Eigel Kruttge und Otto Tomek, die ihrerseits wiederum verantwortliche Positionen in deutschen Rundfunkanstalten bekleideten. Aber wenn sie entstanden wären, hätten sie es ohne diese Hilfe und diesen Rückhalt in puncto Realisierung und Verbreitung bei weitem schwerer gehabt. Rundfunk und Neue Musik – das ist auf weite Strecken hin eine Symbiose; zugespitzt gesagt: Wer „Neue Musik" sagt, denkt – ob bewußt oder unbewußt – „Rundfunk" mit, wobei durch einen solchen Ausspruch die neuerdings etwas kräftiger werdenden Initiativen in kommunalen Bereichen keineswegs abgewertet werden sollen.

Vermittler Rundfunk

Diese Initiativen freilich wirken noch immer recht vereinzelt. Aufs ganze gesehen regiert im offiziellen Musikleben das hergebrachte Repertoire zwischen Bach und der Spätromantik mit Vorstößen zur Strawinsky-, Bartók- und Hindemith-Schwelle. Der Schallplattenmarkt spiegelt im wesentlichen die Situation des Konzertlebens: Nicht daß es keine Veröffentlichungen von Musik der zweiten Jahrhunderthälfte und von Komponisten der mittleren und jüngeren Generation gäbe, aber – ein Blick in den Rezensionsteil von „HiFi-Stereophonie" lehrt dies mühelos – ihr zahlenmäßiger Anteil bleibt bescheiden. Zudem beschränken sich die Produktionen meist auf die „monstres sacrés"; an so großzügige Unternehmungen von Panorama-Charakter wie die Avantgarde-Kassetten der Deutschen Grammophon oder die Kassette „Music before Revolution" der EMI denkt man mittlerweile fast mit Wehmut. Die an nicht wenigen Orten bestehenden Gesellschaften und Ensembles für Neue Musik kommen in den seltensten Fällen über lokal begrenzte Wirksamkeit hinaus. Und hier beginnt eine zweite Funktion des Rundfunks, die zumindest gleiches Gewicht hat wie die Auftraggeberfunktion: Der Rundfunk ist die große überlokale und überregionale Vermittlungsinstanz für Neue Musik. Für ihn existieren in der Programmarbeit Begrenzungen nicht, die in der Realität des Konzertlebens zum Handicap werden. Die Speicherung der Musik auf Tonband erlaubt es mühelos, die unterschiedlichsten Instrumentalbesetzungen wechseln zu lassen, erlaubt somit das Vermischen sonst getrennter Gattungen. Wie weit eine solche „Entgrenzung", die notabene nicht nur auf dem zeitgenössischen Feld praktiziert werden kann, künstlerisch sinnvoll ist, hängt von der jeweiligen Grundidee des Programm-Machers ab. Noch auf einem anderen Gebiet hat es der Rundfunk leichter: im Bereich moderner Aufführungspraxis. Klangkörper wie das Symphonieorchester des Südwestfunks, das Radio-Symphonieorchester Berlin, die Rundfunk-Symphonieorchester in Köln, Saarbrücken und Hamburg sind mit Problemen der Spieltechnik, Zeitgliederung, Koordination, Reaktionsweise, Notierung, wie heutige Musik sie stellt, auf eine Weise vertraut, die einem normalen städtischen Symphonieorchester sicherlich noch auf lange Zeit unerreichbar bleiben wird. Des weiteren bietet die Tatsache, neben dem Bestand an Eigenproduktionen die Quellen des nationalen und internationalen Bandaustauschs heranziehen zu können, prinzipiell die Voraussetzung zu ei-

Mit freundlicher Genehmigung von Audio Int'l veröffentlichen wir hier die interessantesten Kapitel aus dem Begleitheft zum Plattenspieler AEC C-81 bzw. zum außergewöhnlichen Tonarm AEC C-89.

DER TONARM.

Der folgende Abschnitt bringt eine ausführliche Beschreibung der vielen Besonderheiten des AEC C-89 Tonarms, der im AEC C-81 Plattenspieler eingebaut ist.

MAGNETISCHE SKATINGKOMPENSATION.

Durch die beim Abspielen einer Schallplatte an der Nadel wirksamen Reibungskräfte entsteht eine Kraftkomponente, die das Bestreben hat, den Tonarm zur Plattentellermitte hin auszulenken (Skating). Diese Komponente hängt in ihrer Größe von der Auflagekraft und dem tangentialen Spurfehlwinkel, d. h. von der Tonarmgeometrie ab. Ihr Wert ist am äußersten Plattenrand am größten und nimmt zur Plattenmitte hin ab. Unter normalen Bedingungen, d. h. beim Abspielen einer Schallplatte, wird die Drehbewegung des Tonarms von der inneren Rillenflanke abgefangen, so daß die Nadel scheinbar von der Rille spiralförmig zum Plattenmittelpunkt geführt wird. Wenn wir uns nun vor Augen führen, daß bei einer Stereoaufnahme die beiden Rillenflanken getrennte Links/Rechts-Informationen enthalten, so wird uns sehr schnell klar, daß durch eine unkompensierte Kraft die Stereobalance empfindlich gestört wird – ganz abgesehen von der unsymmetrischen Abnutzung von Diamant und Schallplatte. Zur Kompensation dieses Effekts bieten sich verschiedene Methoden an. Die am meisten verbreitete ist die, ein kleines Gewicht an einem dünnen Faden aufzuhängen, um so dem Tonarm ein Drehmoment entgegen der Skating-Bewegung zu geben. So einfach und bewährt dieses Prinzip ist, es stammt gewissermaßen noch aus der „Steinzeit" des Hifi-Zeitalters und steht in krassem Widerspruch zur Präzision und dem Raffinement, mit dem moderne Tonarme ausgestattet sind. *Eine anspruchsvollere Lösung besteht darin, die erforderliche Skating-Kompensation durch magnetische Kräfte herbeizuführen.*

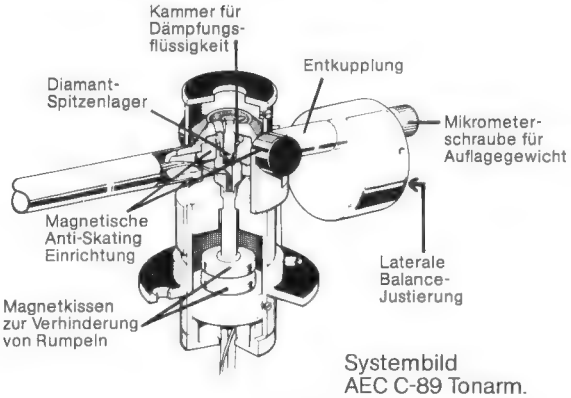
Auf diese Weise lassen sich nicht nur meßbare, sondern für jedermann hörbare Unterschiede im Klangbild feststellen. Frühere Versuche mit magnetischen Anti-Skating-Vorrichtungen scheiterten daran, daß sich die Anziehungs- bzw. Abstoßkräfte gewöhnlicher Magnete auf kurze Entfernung sehr schnell ändern, nämlich mit dem Kehrwert des Entfernungsquadrats. *Erst neuartige magnetische Werkstoffe, wie sie im C-89 verwendet werden, halfen, diese Schwierigkeiten zu überwinden.* Die entfernungsabhängige Abstoßung gleichnamiger Magnetpole paßt sich in ihrer Charakteristik genau dem Verlauf der Skatingkraft in Abhängigkeit vom Radius an.

Die im C-89 verwendete magnetische Skating-Kompensation ist die erste einfache und doch elegante Problemlösung, mit deren Hilfe die lateral auf die Abtastnadel wirkenden Kräfte neutralisiert werden können. Auf einem verschiebbarem Einstellschlitten sind zwei Magnete so angeordnet, daß auf einen dritten Magneten innerhalb des Tonarmschafts ein Drehmoment ausgeübt wird. Die Größe dieses Drehmoments läßt sich in einfacher Weise in Abhängigkeit von der Auflagekraft durch Verstellen des Schlittens verändern. Zu diesem Zweck ist am Tonarmschaft eine Skalierung angebracht, die eine Pondeinteilung aufweist.

Der Plattenspieler AEC C-81 mit Tonarm AEC C-89

MAGNETISCHE TONARMAUFHÄNGUNG.

Vom Magnetismus und den Eigenschaften sich abstoßender Magnete wird noch in anderer, nicht weniger origineller Weise im C-89 Gebrauch gemacht: *Zwei im Tonarmschaft angeordnete Magnete bilden mit einem dritten, der das Spitzenlager und somit den Tonarm trägt, ein magnetisches Kissen.* Durch diese mechanische Entkopplung erhöhen sich Rumpelfreiheit und Unempfindlichkeit gegen Trittschall und Erschütterungen.

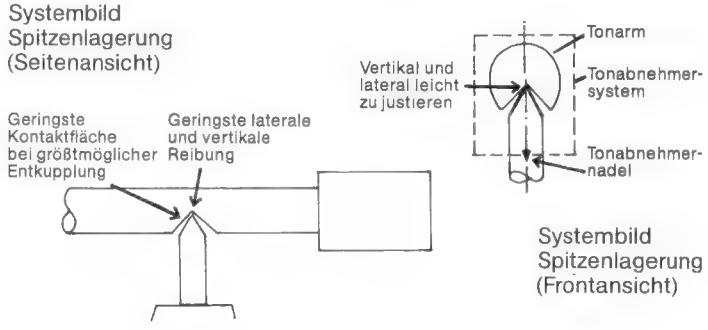


Systembild
AEC C-89 Tonarm.

DAS TONARMLAGER.

Wenn von einem Tonarm ein Optimum an Wiedergabequalität bei einem Minimum an Auflagekraft gefordert wird, so ist dies gleichbedeutend mit der *Forderung nach extrem geringer Lagerreibung sowohl in vertikaler wie in lateraler Richtung. Im C-89 wird diesem Anspruch Genüge getan durch die Verwendung eines Diamantspitzenlagers.* Der Lagerzapfen besteht aus einem abgeflachten unteren Teil und einer feinen Spitze, die einen diamantenen Lagerstein aufnimmt. Dieses Spitzenlager trägt in vertikaler wie in lateraler Richtung mit einem einzigen, unendlich kleinen Auflagepunkt.

Systembild
Spitzenlagerung
(Seitenansicht)



Systembild
Spitzenlagerung
(Frontansicht)

TONARMDÄMPFUNG.

Der C-89 Tonarm wird unbedämpft geliefert, so daß die Möglichkeit besteht, ihn bedämpft oder unbedämpft zu benutzen, je nach Art des verwendeten Tonabnehmers.

Die mitgelieferte Dämpfungsflüssigkeit wirkt auf den abgeflachten Teil des Lagerzapfens und sorgt für eine Dämpfung des Tonarms in allen Ebenen.

Infolge der hohen Viskosität der Dämpfungsflüssigkeit wird es nach dem Einfüllen einige Stunden dauern, bevor die angestrebte Dämpfung in vollem Umfang zum Tragen kommt.

Detaillierte Informationen und den Händlernachweis bekommen Sie erfahrungsgemäß umgehend

von AUDIO INT'L

Hermann Hoffmann
6 Frankfurt 56
Box 5602 29

ner umfassenden Information des Hörers. Schließlich – und das kann von entscheidendem pädagogischem Gewicht sein – verfügt der Rundfunk über die Möglichkeit, zumindest Eigenproduktionen Neuer Musik wiederholt und in wechselndem Rahmen zu senden. Wie wichtig die Wiederbegegnung gerade bei unvertrauten und sperrigen Klangwelten ist, in welchem Maß sie Einschätzungen zu korrigieren, versperrte Zugänge zu öffnen vermag – entsprechende „Aufnahmelustigkeit" des Hörers allerdings vorausgesetzt – bedarf keiner besonderen Hervorhebung.

Entscheidung und Auswahl

Fakten solcher Art sind natürlich eine nicht hoch genug einzuschätzende Hilfe für die Vermittlungsfunktion, die aber selbstverständlich – wie jede Aufgabe – eine ganze Reihe von Verpflichtungen in sich schließt, Verpflichtungen, die oft in einem gegenseitigen Abhängigkeitsverhältnis stehen. Von wenigen Ausnahmen abgesehen – etwa bei Programmänderungen aus aktuellem Anlaß – ist noch keine Sendung gefahren worden, sie sei denn vorher programmiert gewesen. Programmierung bedeutet Entscheidung und Auswahl. Entscheidung und Auswahl sowohl bei der Disposition von Eigenaufnahmen als auch bei der Zusammenstellung von vorhandenen oder aus Fremdbeständen hereingeholten Bändern zum Sendeprogramm hängen eng zusammen mit den künstlerischen Überzeugungen, den geschmacklichen Gelagertheiten, dem Qualitätsbewußtsein des verantwortlichen Programmredakteurs oder Redaktionsteams, sind auch nicht unabhängig von der generellen „Leitlinie" eines Senders, die im einen Fall auf betonte Internationalität, Weltoffenheit, Mut zum Unkonventionellen gestellt, in einem anderen Fall mehr nach dem Bild eines eher regional ausgerichteten „Landessenders" orientiert sein mag.
Unausgesprochen-ausgesprochen wurde in dem soeben Gesagten bereits die Verpflichtung zur Eigenproduktion als selbstverständlich mit einbezogen. In welcher Weise die deutschen Rundfunkanstalten dieser Verpflichtung nachkommen, läßt sich den Dokumentationen entnehmen, die die Gesellschaft für Neue Musik, die deutsche Sektion der IGNM, seit einer Reihe von Jahren herausgibt. Die dort publizierten Listen verzeichnen in der Regel Werke, die vom Berichtszeitraum aus gerechnet nicht älter als zwanzig Jahre sind; generell läßt sich an den Aufzählungen das Bestreben ablesen, das gegenwärtige und unmittelbar zurückliegende Schaffen in stilistisch breitem Fächer zu erfassen; daß es dabei zu merklichen Unterschieden in Quantität und Akzentuierung kommt, ist nicht verwunderlich, ihre Einzelanalyse, die auch wirtschaftliche Faktoren zu berücksichtigen hätte, würde in diesem Rahmen freilich zu weit führen.

Formen der Präsentation

Die stilistische Breite ist unmittelbare Resultante aus der Informationspflicht des Rundfunks, die selbstverständlich auch für den künstlerischen Bereich gilt. Sie wird damit zu einer grundlegenden Schicht für das, was man Programmpolitik nennen kann und was wesentlich von den Gesichtspunkten der qualitativen Einschätzung, aber auch von den Faktoren der Aktualität und der Signifikanz bestimmter Entwicklungen, Strömungen, Konzeptionen geprägt wird. Nach außen sichtbar wird dies auf doppelte Weise: zum einen in öffentlichen Veranstaltungen, seien dies nun Festivals, Musik-Weekends oder Konzertreihen (die vom Südwestfunk betreuten „Donaueschinger Musiktage", das vom Saarländischen Rundfunk veranstaltete Festival „Musik im 20. Jahrhundert", die Kölner Reihe „musik der zeit", der Hamburger Zyklus „das neue werk", die vom WDR und SFB gemeinsam verantwortete Folge „Musik der Gegenwart", die Multimedia-Werkstätten und Metamusik-Festivals des RIAS Berlin, die Konzertreihe „Musik unserer Zeit" des Südfunks Stuttgart, die „Musica Viva" München, die „Ars Nova"-Konzerte des Südwestfunks); zum anderen im Sendeprogramm, in dem die Vermittlungsfunktion ihr eigentliches Feld findet. Mit ihr verbunden stellt sich die Frage nach der Präsentation. Hier bieten sich zahlreiche Möglichkeiten an; ohne Anspruch auf Vollständigkeit seien genannt: die Gruppierung von Werken nach Prinzipien der gattungsmäßigen oder stilistischen Zusammengehörigkeit; die Gruppierung nach gattungsmäßigem oder stilistischem Kontrast; die Anordnung nach Schulen, Gruppen, Lehrer-Schüler-Verhältnissen, nach nationalen Gesichtspunkten; die Übernahme von Festival-Programmen oder von Veranstaltungen innerhalb von Konzertreihen aus dem In- und Ausland; die Einbindung heutiger Musik in einen historischen Kontext, der sich auf das zwanzigste Jahrhundert beschränken oder auch – je nach der übergeordneten Programmidee – den Bogen über die geschichtlichen Perioden hinweg bis zum Mittelalter spannen, auch Zeugnisse außereuropäischer Musikkulturen einbeziehen mag. Gerade für Vorhaben und Zusammenstellungen solcher Art bildet die schon erwähnte Verfügbarkeit der tonbandgespeicherten Musik Voraussetzung und Hilfe; hier auch sind spezifische Formen entwickelt worden wie etwa das „Bremer Konzert", das – jeden Werktagnachmittag in einer Dauer von anderthalb bis zu fast drei Stunden ausgestrahlt – in ahistorischer Folge quer durch musikgeschichtliche Stationen bis zur unmittelbaren Gegenwart führt, oder die Samstagnacht-Programme „Musik der Welt" des Südwestfunks, die Musik des zwanzigsten Jahrhunderts mit Folklore koppeln, schließlich die ebenfalls im Südwestfunk entwickelten „Musikstunden", ein einstündiges Fließbandprogramm, dessen Zusammenstellung sich nicht nur über historische und geographische Grenzen hinwegsetzt, sondern auch Jazz und ausgewählte Beispiele aus dem Feld der Unterhaltungsmusik einbezieht.

Verbale Information

Ein besonders wichtiger Bereich der Präsentation ist endlich die verbale Information des Hörers, mit der Verständnishilfen gegeben, Kommunikationsschwierigkeiten zwischen Neuer Musik und dem Publikum abgebaut werden sollen. Hier ist von seiten des Autors vor allem stilistisches Fingerspitzengefühl vonnöten: Die Natur eines geschriebenen Textes unterscheidet sich fundamental von einem zum Sprechen und Hören bestimmten. Überdies sollte darauf geachtet werden, sich zwischen den Extremen der Platitüde und der hochkomplizierten Fachterminologie auf jenem Mittelweg zu bewegen, der vielleicht einmal wirklich nach Rom führt: eine Art der Formulierung, die einerseits breiten Kreisen zugänglich, andererseits – um mit Honegger zu sprechen – „vom Banalen so weit frei wäre, daß sie auch noch die wirklichen Musikfreunde zu fesseln vermöchte". Die knappste Form dieser verbalen Information ist die erweiterte Ansage, die sich in der Regel auf kurze biographische Angaben und Hinweise zur Entstehung und Stilistik des jeweiligen Werkes beschränkt. Mehr ins Detail vermag der Kommentar zu gehen, der sich meist auf ein einziges Werk konzentriert, das bei solchen Sendungen häufig zweimal vorgeführt wird. Beispiele für ein derartiges Verfahren finden sich im Programm des Südwestfunks; namentlich der Sender Freies Berlin hat in seiner umfangreichen Reihe „Neue Musik kommentiert" ein ganzes Spektrum der Musik des zwanzigsten Jahrhunderts aufgefächert. Von der kommentierenden Sendung zur zeitlich meist ausgedehnteren musikliterarischen Sendung, deren Aufbau sich aus einer möglichst abwechslungsreichen Folge von Text und illustrierenden Musikbeispielen zusammensetzt, ist der Übergang fließend. Grundlegende Gebote sind auch hier Anschaulichkeit und Plastizität der Sprache, dazu Lebendigkeit im formalen Aufbau. Die Verteilung des Textes auf mehrere Sprecher, die instruktive Auswahl der Musikeinblendungen, geschickte Proportionierung zwischen Wort und Musik sowohl im Hinblick auf die Gesamtsendezeit wie auch in den gegenseitigen zeitlichen Verhältnissen zwischen Wort- und Musikpassagen bilden die dramaturgischen Hilfsmittel zur Erreichung und Steigerung dieser Lebendigkeit. Die Möglichkeiten der Themenstellung, die sich für musikliterarische Sendungen auf dem Gebiet der Neuen Musik ergeben, sind vielfältig. Der informierende oder kritisch-engagierte Bericht über Festivals gehört hierher, die Erörterung formaler, satztechnischer, ästhetischer Sachverhalte, die Nachzeichnung von Entwicklungszügen, die Information über Konzeptionen, die Darstellung von Zusammenhängen musikalischer und geistesgeschichtlicher Art, das Porträt eines Komponisten oder einer Gruppe, die am klingenden Beispiel unternommene Analyse eines einzelnen Werkes. Wo es der behandelte Gegenstand und die spezifische Machart des Textes erlauben, kann die Sendung auch hörspielähnliche Elemente enthalten, gar nach Prinzipien des Hörspiels strukturiert sein.

Loblied auf den Rundfunk?

Das Terrain ist ausgedehnt, der Fächer breit, auf dem Programmpolitik des Rundfunks in Sachen Neuer Musik sich zu entfalten vermag. Ein Loblied also auf eine Institution, die die Entwicklung dieser Musik ganz entscheidend angeregt, ja auf weite Strecken überhaupt erst ermöglicht hat? Loblied ja und nein. Denn es ist nach dem Verhältnis zwischen den hier aufgezeigten generellen Möglichkeiten und der täglichen Realität zu fragen. Die Feststellung wird nicht wunder nehmen, daß hier wie überall eine fühlbare Spannung zwischen Wunsch und Wirklichkeit besteht. Innerhalb des über den Tag verteilten Gesamtangebots ist die sogenannte E-Musik zeitlich meist recht gut dotiert, und wenn man hier auf die Musik des 20. Jahrhunderts in summa blickt, den Bogen also zurückspannt bis zu den Vätern und Klassi-

Klassik im November

Die eurodisc Neuheiten

David Geringas
Berühmte Cellokonzerte
Nr. 1 C-dur (J. Haydn)
Nr. 4 D-dur (Boccherini)
Nr. 1 e-moll (Vivaldi)
Wolfgang Meyer, Cembalo;
RIAS-Sinfonietta Berlin;
Dirigent Leopold Hager
28 707 KK MC 57 034 DK
ELRODISC

ANTON BRUCKNER
Symphonie Nr. 9 d-moll
Gewandhausorchester Leipzig;
Dirigent Kurt Masur
SQ 27 814 KK
ELRODISC

ANTONÍN DVOŘÁK
Symphonie Nr. 9 e-moll
„Aus der Neuen Welt"
Großes Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR;
Dirigent Gennadij Roshdestwenskij
28 342 KK
MELODIA-EURODISC

JEAN SIBELIUS
Pelleas und Melisande · Romanze C-dur · Belsazar · Valse triste
Kammerorchester der Leningrader Philharmonie;
Dirigent Gennadij Roshdestwenskij
28 737 KK
MELODIA-EURODISC

SERGEJ RACHMANINOW
Francesca da Rimini
Gesamtaufnahme in russ. Sprache
Solisten, Chor und Orchester des Bolschoi-Theaters Moskau
Dirigent Mark Ermler
PETER TSCHAIKOWSKY
Francesca da Rimini
Symphonische Dichtung op. 32
Staatliches Sinfonieorchester der UdSSR;
Dirigent Jewgenij Swetlanow
Kassette mit 2 LP, Textheft und Libretto
28 351 KDR
MELODIA-EURODISC

ARTHUR HONEGGER
Johanna auf dem Scheiterhaufen
Gesamtaufnahme in franz. Sprache
Solisten, Chor und Orchester der Tschechischen Philharmonie;
Dirigent Serge Baudo
Kassette mit 2 LP, Präsentations-EP und Textheft
SQ 27 967 XFR
SUPRAPHON

Zeitgenössische Komponisten in der Sowjetunion
Werke von Loboschin, Gwoschtschinskow, Schnittke, Gajnin, Siodrik, Tamberg, Petrow, Barkauskas und RAMS
Boleslin-Quartett; Großes Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR u. a.;
Dirigenten Rudolf Barschai u. a.
Kassette mit 4 LP und Textheft
27 353 XGK
MELODIA-EURODISC

IGOR STRAWINSKY
Meisterwerke für Ballett
Le Sacre du Printemps · Der Feuervogel
Das Karussell · Pulcinella · Petruschka
Die Hochzeit · Die Geschichte vom Soldaten
Apollon musagète
Orpheus (Gesamtaufnahmen)
Staatliches Sinfonieorchester der UdSSR, Tschechische Philharmonie u. a.;
Dirigenten Karel Ančerl, Libor Pešek, Jewgenij Swetlanow u. a.
Kassette mit 5 LP und Textheft
28 584 XHK
MELODIA-EURODISC/SUPRAPHON

ARAM KHATCHATURIAN
Spartacus
Ballett in 4 Akten – Gesamtaufnahme
4. Suite zum Ballett „Spartacus"
Orchester des Bolschoi-Theaters Moskau;
Dirigent Alexander Melik-Pashajew
Kassette mit 4 LP und Textheft
28 748 XGK
MELODIA-EURODISC
Schallplatten Premiere

MC = MusiCassette
SC = Stereophonische Aufnahme auch Stereo und Mono abspielbar

CAMILLE SAINT-SAËNS
Klavierkonzert Nr. 2 g-moll
FRANCIS POULENC
Concert champêtre
Emil Gilels, Klavier; Sinfonieorchester der Moskauer Staatlichen Philharmonie, Staatliches Sinfonieorchester der UdSSR;
Dirigent Kyrill Kondraschin
28 370 XAK
MELODIA-AUSLESE

FRÉDÉRIC CHOPIN
Konzerte für Klavier und Orchester
Nr. 1 e-moll op. 11 · Nr. 2 f-moll op. 21
Andante spianato et Grande Polonaise brillante Es-dur op. 22
Wladimir Feltsman, Klavier;
Akademisches Sinfonieorchester der Moskauer Staatlichen Philharmonie;
Dirigenten Dmitrij Kitajenko, Boris Khaikin
Farbalbum mit 2 LP
28 604 XBK
MELODIA-EURODISC

PETER TSCHAIKOWSKY
Klavierwerke
18 Stücke für Klavier op. 72 · Aveu passionné e-moll u. a.
Alexej Nasedkin, Klavier
Kassette mit 2 LP und Textheft
28 740 XBK
MELODIA-EURODISC

ARCANGELO CORELLI
Concerti grossi op. 6 Nr. 1-12
Solisten-Ensemble der Moskauer Staatlichen Philharmonie
Dirigenten David und Igor Oistrach
Kassette mit 3 LP und Textbeilage
28 082 XFK
MELODIA-EURODISC

EDVARD GRIEG
Lyrische Suite op. 54
4 symphonische Tänze op. 64
Orchester des Bolschoi-Theaters Moskau;
Dirigent Fuat Mansurow
28 340 KK
MELODIA-EURODISC

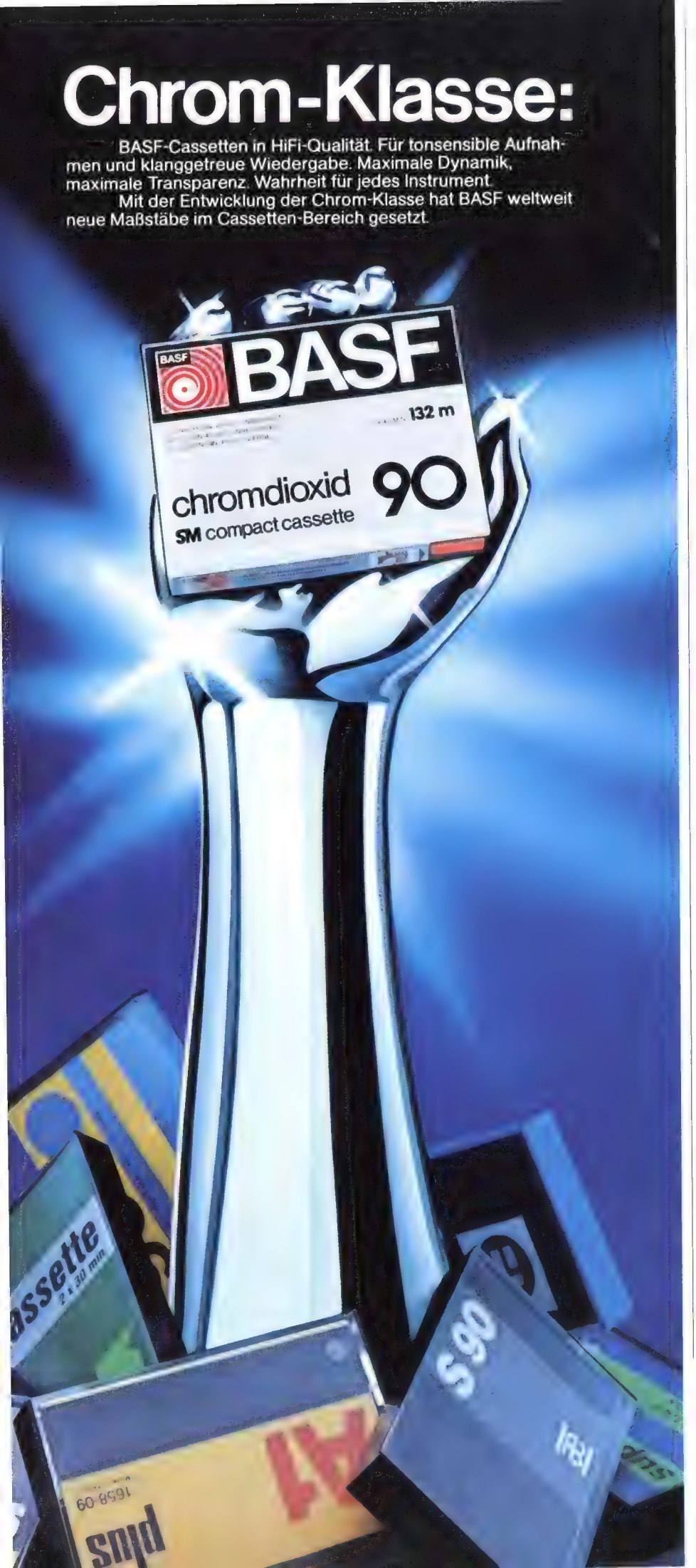
eurodisc

Ein Unternehmen der ARIOLA-EURODISC GmbH

Chrom-Klasse:

BASF-Cassetten in HiFi-Qualität. Für tonsensible Aufnahmen und klanggetreue Wiedergabe. Maximale Dynamik, maximale Transparenz. Wahrheit für jedes Instrument.

Mit der Entwicklung der Chrom-Klasse hat BASF weltweit neue Maßstäbe im Cassetten-Bereich gesetzt.



kern der zeitgenössischen Musik, so sieht die Bilanz recht erfreulich aus. Denn die Einbindung gerade der Väter und Klassiker in den Zusammenhang des Überkommenen ist inzwischen so gut wie selbstverständlich geworden; für sie gibt es keine Spezialitätenprogramme oder Tageszeitenprobleme mehr. Solcher Hereinnahme können sich die Komponisten der nachfolgenden Generation leider noch nicht überall und in gleicher Breite erfreuen. Den konsequentesten und am breitesten gestreuten Versuch in dieser Richtung stellt wohl das bereits erwähnte „Bremer Konzert" dar. Was sonst an avantgardistischer und experimenteller Musik gesendet wird, vollzieht sich meist in Spezialsendezeiten, in denen die jüngeren Komponisten sozusagen unter sich bleiben. Dabei ist auf jeden Fall begrüßenswert, daß sie sich nicht mehr ausschließlich auf die „ruhige Nachtzeit" verwiesen sehen: Der Westdeutsche Rundfunk beendet die drei wöchentlichen Abendprogramme Neuer Musik in seinem Dritten Programm nicht später als um 22.30 Uhr, und auch die Donnerstagabend-Sendung „Neue Musik" über SWF II, Südfunk II und die Studiowelle Saar endet um die gleiche Zeit. Es sind dies Schritte, die Neue Musik aus dem nicht zu Unrecht so genannten „Nachtstudio-Ghetto" herauszuführen, das zwar als Informationsquelle seine Meriten hatte und hat, andererseits aber nur beschränkt geeignet ist, verstärkte Teilnahme zu wecken, Vorurteile und Kommunikationsschwierigkeiten abzubauen: Nachtstudios können schließlich nur dort empfangen werden, wo Wohnsituation und Beruf es zulassen, noch in der Stunde vor Mitternacht Musik zu hören. Es ist nicht zu leugnen: dem Vorwurf der Esoterik gegenüber experimenteller Musik, der Klage über die „hauchzarte Minderheit" derer, die sie erreicht, leistet das Nachtstudio eher Vorschub als daß es das Bild des Elfenbeinturms und die Permanenz der Minderheit abbaute. Noch stärkere Einbindung wäre also dringend zu wünschen. Doch für die Programmgestaltung selbst können sich auch Einengungen merkantiler Art ergeben. Zeitgenössische Musik ist ausnahmslos lizenzpflichtig; oft sind bei der Übernahme von Fremdproduktionen Wiederholungshonorare an die Ausführenden zu zahlen. So wenig daran gedacht sein soll, die selbstverständlichen Rechte der Urheber und Interpreten zu schmälern, so leuchtet doch ein, daß im Einzelfall die bloße Kostenkalkulation einem Programmvorhaben seine Grenzen setzen kann.

Als die große überlokale und überregionale Vermittlungsinstanz für Neue Musik wurde der Rundfunk oben bezeichnet. Die letzten Passagen indessen haben dieser Feststellung ein Moment der Einschränkung und Relativierung eingezogen. Im Verlauf der Erörterung wurden die vielfältigen Möglichkeiten angedeutet, auf die der Rundfunk zur Erfüllung seiner Vermittlungsfunktion zurückgreifen kann. Von alledem wird in der täglichen Arbeit der Musikredaktionen viel realisiert, ein Idealzustand ist bislang nicht zu erreichen gewesen, wird es vielleicht auch nicht sein. Auch für die Rundfunktätigkeit gilt das Wort, daß des Menschen Tun Stückwerk bleibt.

Josef Häusler

HiFi-Klasse:

BASF-HiFi-Anlagen, eine Herausforderung an die Besten der Welt.
Zwei Beispiele aus unserem Programm:

Der BASF-Receiver 8450. Empfänger + Verstärker mit hohem Bedienungskomfort und austauschbarem HiFi-Modul-System für DNL (Standard), FM-Dolby, SQ-Matrix, SQ-Full-Logic und CD 4.

Das BASF-Stereo-Deck D 3035. Ein Frontloader der Spitzenklasse mit Dolby-Rauschunterdrückung, Ladeautomatik, Bandlauf-Kontrolle und eingebautem Mischpult. Spitzenwert-Instrumente mit zusätzlicher entzerrter LED-Übersteuerungsanzeige – die logische Konsequenz, um die Güte dieses Gerätes voll zu erfahren.

Ausführliche Information und Demonstration des gehobenen Leistungsstandards der BASF-HiFi-Geräte erhalten Sie in den von uns autorisierten Fachgeschäften. Sie erkennen sie an diesem Zeichen

BASF hifi
Geräte
Autorisiertes Fachgeschäft

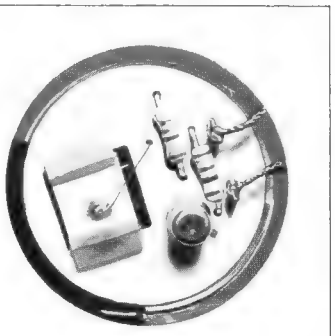
Informationsmaterial und ein Verzeichnis der von uns autorisierten Fachgeschäfte auch direkt von der BASF Aktiengesellschaft, VKW/MI, 6700 Ludwigshafen/Rhein.

MFB von Philips. Mehr Leistung und besserer Klang aus HiFi-Anlagen.

Mit seinem MFB-Boxen-Programm bietet Philips ein hochmodernes Boxen-Konzept an, das hergebrachte Leistungs- und Klanggrenzen überwindet und alte HiFi-Regeln außer Kraft setzt. Denn jetzt wird die Leistung nicht mehr durch den Verstärker bestimmt, sondern durch die Anzahl und Art des jeweiligen Boxentyps. Ihre zukunftsweisende Technik bewirkt eine unverfälschte, natürliche Klangwiedergabe von den tiefsten Bässen bis zu den höchsten Höhen.

Die MFB-Leistungserweiterung am Beispiel einer HiFi-Anlage mit einem Verstärker mit 2 x 20 W Sinus-Leistung.

Ausgangsleistung/Sinus	mit 2 Boxen	mit 4 Boxen	mit 6 Boxen (usw.)
konventionelle Boxen	2 x 20 W	(Leistung wird aufgeteilt)	
MFB-Box 541	2 x 30 W	2 x 60 W	2 x 90 W
MFB-Box 544	2 x 60 W	2 x 120 W	2 x 180 W
MFB-Box 567	2 x 60 W	2 x 120 W	2 x 180 W
MFB-Box 545 Studio	2 x 100 W	2 x 200 W	2 x 300 W



Aus einem Steuergerät lassen sich also beliebige Sinusleistungen im Rahmen der jeweiligen MFB-Klasse herausholen. Die Erweiterung der Leistung ist jederzeit problemlos möglich (die Impedanz spielt keine Rolle) – durch einfaches Zuschalten weiterer MFB-Boxen des gleichen Typs oder durch Anschluß stärkerer.

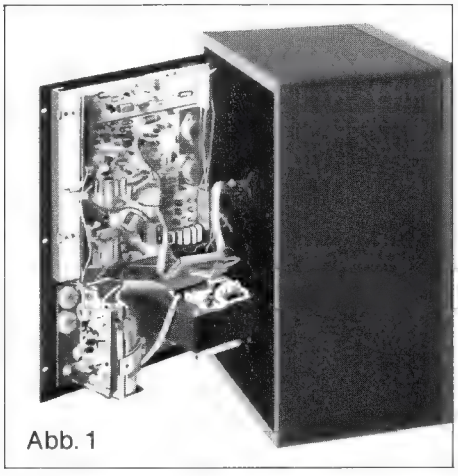


Abb. 1

Jede MFB-Box hat ihre eigene Leistungselektronik. Sie wandelt 1 V Steuerspannung in 30, 60 oder 100 W (je nach Boxenart) um. Die Leistungselektronik ermöglicht höchste Klangqualität im gesamten Übertragungsbereich und einen außergewöhnlichen Schalldruck von maximal 102, 105 bzw. 108 dB (1 m Abstand).

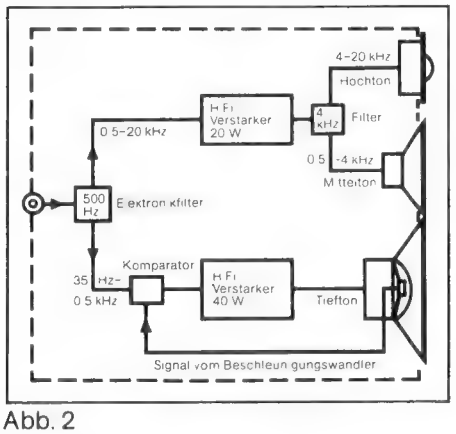


Abb. 2

Die Philips MFB-Box im schematischen Aufriß (am Beispiel der 544 MFB-ELECTRONIC): eine 3-Weg-Box mit zwei integrierten Leistungsverstärkern für Tiefton mit PXE-Wandler und Mittel-/Hochton.

Abb. 3

Schema des MFB-Systems mit PXE-Wandler (Abb. 4). Das quadratische piezokeramische Element (PXE-Wandler) in der runden Printplatte (Abb. 3) ist das Herzstück jedes MFB-Lautsprechers. Es nimmt jede Bewegung der Baßlautsprechermembrane wahr, analysiert sie und setzt sie in elektrische Signale um. Diese Signale werden mit dem ori-

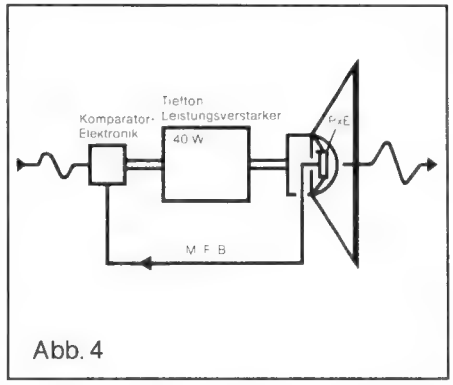


Abb. 4

ginalen Steuer-Tonsignal verglichen, eventuelle Abweichungen werden sofort erkannt und Bewegungsfehler der Membrane sofort kompensiert. Der dann abgestrahlte Klang entspricht so immer dem originalen Steuer-Ton.

Philips MFB-Boxen sind direkt anschließbar an alle HiFi-Steuergeräte bzw. Vorverstärker mit 1-Volt-Leitungsausgang oder an HiFi-Leistungsendstufen mit 1...23 Volt Ausgangsspannung: also praktisch an jedes HiFi-Steuergerät und an jede HiFi-Kombination.

Das sollten Sie wissen:

Durch das MFB-Konzept werden im Verhältnis zu Klang und Leistung kleine und günstige Gehäuseabmessungen erreicht.

- MFB heißt „Motional Feed-Back" – das bedeutet Bewegungs-Rückkopplung.
- Philips MFB-Boxen sind aktive Lautsprecherboxen, denn sie besitzen eine integrierte Leistungselektronik.
- Speziell für Philips MFB-Boxen wurden Steuergeräte ohne Leistungsverstärker entwickelt.
- MFB-Boxen besitzen Umschalter- oder Regler zur Anpassung der Eingangsimpedanz.
- Eine tonsignalgesteuerte Ein-/Ausschaltelektronik schaltet die Boxen automatisch von „Bereitschaft" auf Betrieb und nach 2 Minuten Signalpause wieder ab. Das erspart das manuelle Ein- und Ausschalten.

Philips MFB-Lautsprecherboxen vereinen in sich drei bemerkenswerte Vorzüge: das flexible Leistungsangebot, die durch das MFB-System garantierte Klangqualität und die geringen Abmessungen. Verständlich, daß die MFB-Boxen daher auch im Preis über konventionellen Boxen liegen.

PHILIPS

ZWISCHEN SUBVENTIONS-KULTUR UND KOMMERZ

Die Oper im Rundfunk am Beispiel des WDR, Köln

Schon ein Jahrzehnt, bevor Walter Benjamin in seinem epochalen Aufsatz „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit" die Ent-Auratisierung der Kunst durch ihren Eingang in die Massenmedien auf den Begriff brachte, hatte ein anderer Zeitgenosse den Rundfunk als Instrument der musikalischen Massenkultur in seine Rechte und Pflichten zu setzen versucht: Kurt Weill. Im April 1925, also drei Jahre vor dem Welterfolg seiner mit Bert Brecht verfaßten „Dreigroschenoper", war der Komponist Chefkritiker der Wochenzeitschrift „Der deutsche Rundfunk" geworden, und in einem der ersten seiner Artikel, die fortan für vier Jahre jede Woche erscheinen sollten, wandte sich Weill vehement gegen jede Verballhornung der Musikkultur in dem damals neuen Medium: „Es ist der alte Fehler: man glaubt volkstümlich zu sein, wenn man dem Volke das gibt, was es immer gehabt hat; dabei ist man aber überzeugt, daß das, was man gibt, auf gewisse Instinkte des Volkes spekuliert, die man selbst verachtet. Dabei schätzt man die kulturhistorische Bedeutung des Rundfunks noch immer zu tief ein. Der Rundfunk aber hätte die Mittel, Pionierarbeit zu leisten, wenn er sich ganz, rückhaltlos, ohne Konzessionen zur Kunst bekennen würde, wenn er mit neuen Mitteln auch neue Taten vollbringt." Wenn Weill auch mit seiner Attacke konkret die damalige Praxis der Berliner „Sendespiel-Bühne" meinte, in der Opern auf fünfundvierzigminütige „Essenzen" zerhackt wurden, so trifft doch sein Statement noch die heutige Praxis der Musikverwurstung in den elektronischen Massenmedien. Was sich da zwischen dem sonntäglichen Wunschkonzert und Peinlichkeiten à la „Anneliese Rothenberger oder Hermann Prey geben sich (?) die Ehre" abspielt, ist ja kaum etwas anderes als die hinter angeblicher Volkstümlichkeit steckende Verdümmlichung des Seh-Hörers.

Neben diesen eher schamlos als in der gebotenen Verschämtheit sich darbietenden Musikabpackungen, deren handliches Format den dahinter sich kaum noch verbergenden Druck der Musikindustrie zeigt, nehmen sich beispielsweise die 120 Opern, die der Westdeutsche Rundfunk Köln (bis 1955 Teil des NWDR) seit 1947 produziert hat, wie ein imponierendes Zeugnis einer medienspezifischen Aufgabenstellung aus. Läßt man aber – soweit Erinnerung und Archive noch ansprechbar sind – diese Vielzahl von Gesamtaufnahmen Revue passieren, dann erfüllen die zehnmal zwölf Funkopern keineswegs die Weillsche Forderung, Pionierarbeit zu leisten, mit neuen Mitteln auch neue Taten zu vollbringen. Denn trotz des in der westdeutschen Rundfunklandschaft vergleichslosen Arbeits- und Dispositionskontinuums, für das der langjährige Hauptabteilungsleiter Karl O. Koch als pars pro toto stehe, hat es nie so etwas wie eine Kölner Dramaturgie gegeben. Die Möglichkeiten des Rundfunks, das medienspezifische Experiment der „Funkoper" aus den dreißiger Jahren fortzusetzen und weiterzuentwickeln, sind in Köln nicht genutzt worden – der einzige Versuch in dieser Richtung, Hans Ulrich Engelmanns Oper „Der Fall van Damm" (1968), fiel wohl auch zu substanzarm aus, um die Kölner Produzenten weiterhin zu animieren. Der Grund für solche Zurückhaltung trifft auf die Gesamtheit der verantwortlichen Funkredakteure in der Aufbauzeit der Bundesrepublik zu, wenn auch die Kölner mit ihrer Operninitiative gewichtiger als andere Sender in Erscheinung traten: Wie in anderen Bereichen wurde auch in der Kölner Musikabteilung die Aufgabe des Aufbaus bzw. Wiederaufbaus nach dem Untergang des Nazi-Deutschland pragmatisch gesehen und betrieben; weniger Zeit und Mühen wurden dagegen an den Gedanken verwendet, daß Kultur im allgemeinen und Musik im besonderen im Zeitalter des Spätkapitalismus eine spezielle Problematik entfalten. Das nun aber bedeutet wiederum nicht, daß in Köln ein ungebrochener und bedingungsloser Unternehmerschwung gepflegt worden sei. Wenn auch die geschichtlichen Wandlungen der subventionierten wie der kommerzialisierten Oper, also des subventionierten Theaters und der privatwirtschaftlichen Schallplatte, in den Kölner Produktionen nicht zu einem Bewußtsein vom Problematischwerden der Musikkultur führten, so haben sie doch deren Bedingungen und Distributionsverfahren einschneidend geprägt. Stand am Anfang der Kölner Opernproduktionen der Wille, dem Hörerkreis in Nordrhein-Westfalen, in Niedersachsen, in Schleswig-Holstein und Hamburg so etwas wie den damals bestmöglichen Interpretationsstandard zu bieten (die vom sogenannten Dritten Reich ins Repertoire geschlagenen Lücken wurden eher beiläufig als programmatisch ausgefüllt – was den Kölnern immerhin den Vorwurf der Wiedergutma-

Eine neue Sensation nimmt ihren Lauf

Das Wunder Technics

Nehmen Sie teil an der Premiere der wundervollen Technik von Technics. Neu. Anders. Eine Perfektion, die einmal unvorstellbar war. Das ist Technics RS-1500US. Für Fans und Profis, für anspruchsvolle Individualisten. Ein neuer Beweis, daß dem Wunder Technics keine Grenzen gesetzt sind.

RS-1500US. Spulentonbandmaschine in professioneller Studiotechnik mit direktgetriebenem Dreimotorenlaufwerk und „Isolated-Loop"-Bandführung. Die Gleichlaufschwankungen betragen nur 0,018%. Laufwerk mit 3 Motoren. Die extrem große Tonwelle (34 mm ⌀) wird von einem quarzgeregelten Gleichstrom-Servomotor direkt angetrieben. Die quarzgeregelte Servoschaltung der direktangetriebenen Gleichstrommotoren kann abgeschaltet werden. Die Bandgeschwindigkeit ist dann bis zu ± 6% nachjustierbar. Die VU-Meter können als Spitzenwert- oder Durchschnittswert-Pegelmesser benutzt werden. Eine Zeituhr ist anschließbar. Echtzeitzählwerk.
Mehr Informationen sendet Ihnen

National **Technics** hi-fi

National Panasonic Vertriebsgesellschaft mbH,
Abt. HI 1/B, Ausschläger Billdeich 32 · 2 Hamburg 28

Für Klassik- und Jazz/Pop-Liebhaber

MSP IVb

...wenn Sie mehr auf Qualität und Klang achten, als auf den Preis.

Für Sie haben wir diese Box entwickelt. Wir halten es für vertanes Geld, Sie hier in dieser Anzeige über die Klangreinheit und Wiedergabetreue jeder MSP IVb überzeugen zu wollen. Unmöglich. Das investieren wir lieber in eine perfekte Vorführung bei uns Perfekt, was das Drum und vor allem Dran anbelangt.

Wir laden Sie hiermit herzlich ein, sich selbst Ihr Urteil zu bilden. Unverbindlich.

Rufen Sie an: 0221-248202
Wenden Sie sich an Herrn Stöcker oder Herrn Philipps.

Weil Sie und wir so von der Perfektion besessen sind, gibt es bei uns etwas völlig Einzigartiges:

Jede MSP IVb enthält im Preis von DM 5.200,– eine genaue Einmessung auf Ihren Hörraum. Mit Geräten, die wesentlich zur Entwicklung beitrugen: Einem Tectronix Spectrum Analyzer (der Klangbilder exakt aufzulösen vermag) und einem Brüel & Kjaer Präzisions-Impuls-Schallpegelmesser.

Jede MSP IVb ist fortlaufend numeriert, damit Ihre Garantie 10 Jahre gilt.

MSP
MSP-HIFI-STUDIO GMBH
5 KÖLN 1 - NEUMARKT 3
CÄCILIENSTRASSE 48

ps: natürlich bauen wir immer noch Frequenzweichen und verbessern manch anderes Gerät.

chungshysterie ersparte), so änderte sich diese Programm- und Personalpolitik mit dem Aufkommen der Langspielplatte und der Operngesamtaufnahme, zumal nach dem Siegeszug der Stereophonie. Nicht bereit oder in der Lage, mit internationalen Starbesetzungen in den üblichen Repertoireopern zu wetteifern, wandten die Kölner ihr Produktionsinteresse jenen deutschen Opern zu, die von der meist internationale Märkte anvisierenden Schallplattenindustrie übergangen wurden.

Tatsächlich tat sich da ein Freiraum zwischen den Interessen der Plattenindustrie und der meist mutlosen Repertoirepolitik der Opernhäuser auf. Erwähnt seien in dem Zusammenhang etwa Marschners „Hans Heiling", Webers „Euryanthe" und „Oberon", aber auch Busonis „Turandot" und „Arlecchino" (wenn man die beiden letztgenannten Werke dem Genre der „deutschen" Oper so einfach zuschlagen kann). Weitere Hauptwerke, die in diesem Zwischenraum so etwas wie den kulturpolitischen Auftrag der Funkoper markierten, waren „Der Barbier von Bagdad" von Cornelius, Hugo Wolfs „Corregidor", Humperdincks „Königskinder" und zwei Werke, deren Kölner Produktion späteren Plattenaufnahmen derselben Werke mindestens gleichwertig war: Busonis „Doktor Faust" (mit Carlos Alexander und Hans Kaart als Protagonisten unter Leitung von Alberto Erede; 1962) und Pfitzners „Palestrina" mit dem 1952 noch glänzenden Julius Patzak in der Titelrolle (Dirigent war Richard Kraus). Von den wenigen auf Platte erschienenen Kölner Funkopern aus dem deutschen Repertoire sind Hindemiths „Cardillac" (von der DG zur Zeit leider gestrichen) und Othmar Schoecks in weiten Kreisen unterschätzte „Penthesilea" (Harmonia mundi) im Katalog immer noch unangefochten. Obwohl eine der gelungensten Kölner Opern dieses Genres nicht auf Platte erschienen ist, meint man sie doch durch Carlos Kleibers DG-Plattenaufnahme zu kennen: den von seinem Vater Erich Kleiber 1955 dirigierten „Freischütz", der in erstaunlich vielen Details die Version des Sohnes vorwegzunehmen scheint. Als weiterer Hauptstrang der Kölner Produktionen sind romanische und slawische Repertoireopern zu nennen, die in deutscher Sprache aufgenommen wurden: eine Vielzahl von Werken, denen der Verzicht auf die Originalsprache für die Opernhäuser im Sendegebiet doch einigen Boden bereitete (vorrangig wären da Janáček-Opern zu nennen, allen voraus die „Ausflüge des Herrn Brouček", mit denen Joseph Keilberth 1959 sein Kölner Janáček-Engagement zum Abschluß brachte). Neben diesem didaktisch bewußten „Provinzialismus", der quantitativ ein Großteil der meist mit Sängern „des Landes" produzierten Kölner Aufnahmen ausmacht, seien die „Nebenlinien" wenigstens skizziert. Einmal sind da die meist mit der Capella Coloniensis „historistisch" aufgenommenen Werke vor dem 19. Jahrhundert zu nennen, etwa Händels „Alcina", Haydns allgemein unterschätzte „Armida" oder Johann Christian Bachs „Lucio Silla". Zum anderen sind die zahlreichen Werke erwähnenswert, mit denen die Abteilung Neue Musik – meist bei konzertanten Aufführungen oder (wie im Falle der 1965 im Kölner Opernhaus mitgeschnittenen Uraufführung von Bernd Aloys Zimmermanns „Soldaten") Gelegenheiten „außer Hauses" – das Repertoire ins 20. Jahrhundert ausdehnte. Eine willkürliche Auswahl spannt sich vom 1951 bei der Eröffnung des großen Sendesaals von Strawinsky selbst dirigierten „Oedipus Rex" über desselben Komponisten „Renard" und „Mavra" zu Dallapiccolas „Hiob", Nonos „Intolleranza", Schoenbergs „Erwartung" und „Die glückliche Hand" oder Boris Blachers „Romeo und Julia".

Diese Querschnitte durch das Kölner Repertoire von 120 (!) Werken des Musiktheaters wären nun leicht nach qualitativen Maßstäben – auch bezüglich der Interpretationen – abzuklopfen. Aber das scheint mir in diesem Fall so wenig sinnvoll wie ein näheres Eingehen auf die aufnahmespezifischen Eigenheiten dieser Produktionen, die sich durch eine allzu scheue Zurückhaltung gegenüber den Möglichkeiten des Funks auszeichnen. Wichtiger ist etwas anderes: daß nämlich viele der gelungensten Aufnahmen Funkleichen sind, da sie nur einer begrenzten Zahl von Hörern in langen Zeitabständen geboten werden (sofern sie nicht, wie etwa Ferenc Fricsays glühender „Troubadour" von 1953, gelöscht worden sind); Funkleichen auch in der Hinsicht, daß die Schallplattenindustrie die Möglichkeiten von Übernahmen in unbegreiflicher Zagheit ungeprüft hat verstreichen lassen. Zwischen „Merlins Insel" von Gluck (dirigiert von Michael Gielen!) und de Fallas von Ernesto Halffter zu Ende geführter „Atlantida" wäre da manche lohnenswerte Katalognovität zu haben, und selbst Klassiker in herausragenden Interpretationen wie Erich Kleibers „Fidelio" und Otto Klemperers „Don Giovanni" (beide von 1955) würden ihren Interessentenkreis finden. Vielleicht gibt da die bevorstehende Ferenc-Fricsay-Edition der Deutschen Grammophon ein paar Denkanstöße weiter – es wäre ein begrüßenswerter Fall von Denkanstößigkeit. Denn Funkopern sind – wenn keine Ätherleichen, so doch – nur halb Lebende, die Gefahr laufen, zwischen dem subventionierten Theater und der kommerziellen Schallplatte zerrieben zu werden. Selten dürfte, wie in diesem Fall, die Verdinglichung (der Funkoper zur Schallplattenoper) dem entgegenwirken, was Walter Benjamin als die Hauptgefahr der Massenkultur beschrieben hat: „Rezeption in der Zerstreuung". Ulrich Schreiber

TELDEC ☆NEUHEITEN☆

DAS ALTE WERK KASSETTENWERKE

JOHANN SEBASTIAN BACH
Kammermusik - Folge 4
Die Kunst der Fuge, BWV 1080
Herbert Tachezi, Orgel
6.35373 (2 LPs) EX TELEFUNKEN
Kassettenausgabe mit umfangreicher Textbeilage und vollständigen Partituren

Das Kantatenwerk - Folge 18
Lobe den Herrn, meine Seele, BWV 69 a - Lobe den Herrn, meine Seele, BWV 69 - Wachet! betet! betet! wachet! BWV 70 - Gott ist mein König, BWV 71 - Alles nur nach Gottes Willen, BWV 72
Wilhelm Wiedl, Solist des Tölzer Knabenchores, Sopran - Paul Esswood, Alt - Kurt Equiluz, Tenor - Ruud van der Meer und Lieuwe Visser, Baß
Tölzer Knabenchor
Concentus musicus Wien
Gesamtleitung:
Nikolaus Harnoncourt
6.35340 (2 LPs) EX TELEFUNKEN
Kassettenausgabe mit umfangreicher Textbeilage und vollständigen Partituren

Dritter Teil der »Clavier-Übung«
Ton Koopman an der Dreifaltigkeits-Orgel von Ottobeuren
6.35375 (2 LPs) DX TELEFUNKEN

Das Kantatenwerk - Folge 19
Herr, wie du willt, so schicks mit mir, BWV 73 - Wer mich liebet, der wird mein Wort halten, BWV 74 - Die Elenden sollen essen, BWV 75
Jörg Erler und Markus Klein, Solisten des Knabenchores Hannover, Sopran - Paul Esswood, Alt - Kurt Equiluz, Adalbert Kraus, Tenor - Max van Egmond, Baß
Knabenchor Hannover
Collegium Vocale Gent
Das verstärkte Leonhardt-Consort
Gesamtleitung: Gustav Leonhardt
6.35341 (2 LPs) EX TELEFUNKEN
Kassettenausgabe mit umfangreicher Textbeilage und vollständigen Partituren

ANTONIO VIVALDI
12 Concerti op. 8
Die vier Jahreszeiten - La tempesta di mare - Il piacere - La caccia u. a.
Alice Harnoncourt, Violine
Concentus musicus Wien
Leitung: Nikolaus Harnoncourt
6.35386 (2 LPs) EK TELEFUNKEN
Kassettenausgabe zum Sonderpreis
4.35386 (2 MCs) MH TeldeC
Sonderpreis

DAS ALTE WERK LANGSPIELPLATTEN

Originalinstrumente: Cembalo
GIOVANNI PICCHI
Toccata - Ballo detto il Picchi - Ballo Ongaro - Padoana ditta la Ongara - Pass'e mezzo. Antico di sei parti - Saltarello del ditto Pass'e mezzo - Todesca - Ballo ditto il Stefanin - Ballo alla Polacha
Ton Koopman, Cembalo
6.42212 AP TELEFUNKEN
EDISON PREIS

Originalinstrumente:
Oboe, Oboe d'amore, Englischhorn
HÄNDEL: Concerto g-moll für Oboe, Streicher und B. c. - VIVALDI: Concerto a-moll für Oboe, Streicher und B. c. - BACH: Konzert für Oboe d'amore A-dur, BWV 1055 - MOZART: Adagio C-dur, KV 580 a
Jürg Schaeftlein, Oboe - Oboe d'amore - Englischhorn
Concentus musicus Wien
Leitung: Nikolaus Harnoncourt
6.42110 AP TELEFUNKEN

TELEFUNKEN

TELDEC »TELEFUNKEN DECCA« SCHALLPLATTEN GMBH · 2 HAMBURG 19

MUSIKWISSENSCHAFT ENTDECKT DIE MASSENMEDIEN

Bericht vom Kongreß der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft in Berkeley (Kalifornien), August 1977

Vom 21. bis 28. August fand an der Universität Berkeley der Kongreß der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft statt. Eine Sonderkommission unter dem Vorsitz von Irmgard Bontinck befaßte sich mit dem Thema „Musik und Massenmedien" – unseres Wissens war dies das erste Mal, daß auf einem internationalen musikologischen Forum diese Frage ins Zentrum systematischer Aufmerksamkeit gerückt worden ist. Damit ist zumindest ein Lernprozeß eingeleitet, der dazu führen kann, daß es zu einer realistischeren Auffassung des Musiklebens in der industriellen Gesellschaft kommt. Schon vor geraumer Zeit hat H.-P. Reinecke darauf hingewiesen, daß das Musikleben älteren Typs „überschaubar" war und daß das Aufeinandertreffen zweier technischer Entwicklungen (des Rundfunks und der Phonographie) dieses Musikleben immer unüberschaubarer gemacht hat.

Die Beiträge, die zur Diskussion in Berkeley gemacht wurden, behandelten zwar gewisse Sparten der Massenmedien (Fernsehen, Film, Presse, Schallplatte), doch fehlte eine eingehendere Berücksichtigung des Rundfunks. Dies entspricht der Beobachtung, daß sowohl die Musikwissenschaft wie auch die Kommunikationsforschung offenbar einen „blinden Fleck" in bezug auf die Rolle des Hörfunks in der Vermittlung von Musik entwickelt hat und daß es noch einiger Anstrengungen bedürfen wird, um die zahllosen empirischen Untersuchungen der Rundfunkanstalten für das Verständnis der Struktur unseres Musiklebens nutzbar zu machen.

Die Frage nach der Rolle der Massenmedien bei der möglichen Überwindung sozio-kultureller Barrieren wurde z. B. in einem Referat von Michael Steinberg (USA) gestellt, doch rückte der Referent dabei die Presse in den Mittelpunkt. Immerhin gaben die Ausführungen dieses prominenten Praktikers auch Hinweise, die für den Rundfunk anwendbar sind. Seiner Erfahrung nach sei das Publikum nicht nur begierig nach Musik, sondern auch nach „Worten über Musik". Doch sei dieses Publikum nicht in der Lage, etwas zu verlangen, von dem es nicht wisse, daß es „vorhanden sei". Es ist darum die Aufgabe des Kommentators und Kritikers, solche Texte anzubieten und dem Publikum zu erklären:

a) was die Komponisten tun,
b) was die Musikwissenschaft anstrebt,
c) worin die Möglichkeiten der Verbindung von Musik einerseits, Film und Fernsehen andererseits bestehen,
d) was man im Namen der „klassischen Musik" mit den Kindern in den Schulen anstellt,
e) welche Veränderungen die Schallplatte und die Kassette bewirkt haben,

und dabei immer wieder zum Komponisten und seinem Werk zurückzukehren. Steinberg weiß, daß dies in der Zeitung den Kampf mit dem Chefredakteur herausfordert (der ebensowenig wie das Publikum weiß, was das Publikum wollen könnte) und – so ließe sich hinzufügen – auch die Aufklärung des Rundfunk-Programmleiters erfordert, der sehr oft das sinnvolle Vermitteln von Information über Musik verwechselt mit welt- und publikumsfremdem musikanalytischem Jargon. Diese beiden Typen des „Redens über Musik" sollten nicht verwechselt werden. Sachbezogene Information schließt dabei die

Das ist neu bei Bellaphon:

ACANTA-KLASSIK IM HERBST '77

JB 23075

Das Bartholdy-Quartett gehört zu den selten gewordenen Spitzen-Kammermusik-Ensembles in Deutschland: 1976 von der Jury des „Deutschen Schallplattenpreises" als „Nachwuchs-Ensemble des Jahres" ausgezeichnet, inzwischen auf den Konzertpodien der ganzen Welt zu Hause.

JB 23033

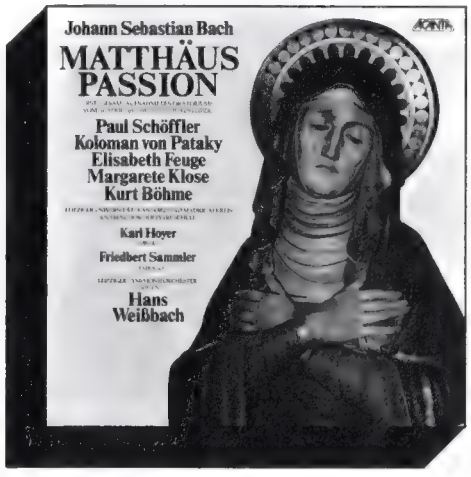
Die letzten Aufnahmen des unvergessenen Rudolf Kempe mit „seinem" Orchester, den Münchner Philharmonikern: sämtliche Sinfonien und die Haydn-Variationen von Johannes Brahms in maßstabsetzenden Aufnahmen.

JB 22308

Die z.Zt. einzige Gesamtaufnahme der „Italienerin in Algier" auf dem deutschen Markt. Gary Bertini, der israelische Allround-Musiker, leitet das vielleicht beste Opernorchester der Welt: die Staatskapelle Dresden. Mit Ugo Benelli, Sesto Bruscantini und der blutjungen, aber stürmisch gefeierten Lucia Valentini verfügt er über das Original-Rossini-Ensemble der Mailänder Scala.

HA 21474

Eine brandneue Gesamtaufnahme mit internationalen Stars: Rolando Panerai, der wohl legitime Nachfolger eines Tito Gobbi, in der Titelrolle; Franco Bonisolli, der Startenor der diesjährigen Salzburger Festspiele; Margherita Rinaldi, die gefeierte italienische Primadonna, und die Staatskapelle Dresden unter der Leitung von Francesco Molinari-Pradelli.



FA 23076

Diese historische Gesamtaufnahme wartet mit einer für Kenner sensationellen Besetzung auf: Paul Schöffler als Christus, der berühmte ungarische Tenor Koloman von Pataky als Evangelist unter der Leitung von Hans Weissbach Die Aufnahme fand im Leipziger Gewandhaus statt, also an einem der authentischsten Aufführungsorte des Bachschen Œuvres.

JA 23039

Noch einmal Rudolf Kempe, hier mit seiner ersten Schallplattenaufnahme überhaupt. Dem großartigen Strauss-Interpreten ist eine neue Aufnahme des „Rosenkavalier" nicht mehr vergönnt gewesen. Um so wichtiger ist diese Wiederveröffentlichung, in der Kempe noch einmal „sein" ureigenstes Dresdner Strauss-Ensemble leitet. Ein Dokument von außerordentlichem Rang.

bellaphon KLASSIK

Verwendung von Fachtermini keineswegs aus. Dies gilt für den Sportbericht (der ja ohne Abseits, Elfmeter oder Strafraum auch nicht auskommt) wie für den Musikbericht. Sylvia Moore (Niederlande) behandelte aus reicher Erfahrung den Einfluß der Massenmedien auf traditionelle Musikkulturen in Industrie- und Entwicklungsländern. Sie verwarf die oberflächliche These, wonach die Massenmedien am Schwinden traditioneller Musik primär die Schuld treffe. Nähere Analyse beweise, daß das Dahinwelken musikalischer Traditionen andere Motive habe und daß die Massenmedien geradezu prädestiniert seien, diese Traditionen in Bild und Ton noch festzuhalten, ehe sie gänzlich verschwinden.

Roy M. Prendergast (USA) referierte über die Rolle der Musik im Film und resümierte dabei die wesentlichen Punkte seines eben erschienenen Buches (A Neglected Art: A critical study of music in films), das einen bisher fehlenden Überblick über die Funktions-, Stil- und Wirkungsgeschichte vor allem des amerikanischen Films vermittelt.

Der zusammenfassende Kongreßbericht wird auch den Diskussionsbeiträgen anderer Teilnehmer gerecht werden. Hier sei jedoch noch auf ein höchst instruktives und durch seinen systematischen Aufbau bemerkenswertes Referat des Musiksoziologen Ivo Supičić (Jugoslawien) verwiesen. Die Ausführungen von Supičić weisen den Weg für weitere Analysen. Er geht von folgenden Gedanken aus:

1) Die neue „technische Umwelt" des Menschen hat auch kulturelle, psychologische und geistige Dimensionen.
2) Die Massenmedien bringen zwar die Musik näher zum Hörer, aber sie bringen darum den Hörer nicht automatisch näher zur Musik.
3) Die Verfügung über eine Vielzahl von akustischen und visuellen Reizen fördert die Fähigkeit, diese aufzunehmen, und verringert zugleich die musikalische Aktivität. Dies zeige sich schon beim Übergang von lebensgebundener Umgangsmusik zur künstlerischen Darbietungsmusik und noch mehr beim Übergang zur „Übertragungsmusik" des Zeitalters der Massenmedien. (Diese These blieb freilich nicht unwidersprochen.)
4) Die alten Theorien von der Rolle der Kunst als Flucht aus der Realität erfahren neue Stützung durch die Behandlung von akustischen Reizen in den Massenmedien, die eine narkotisierende Pseudo-Umwelt schaffen können.
5) Schallplattenmusik fördert, im Gegensatz zu Rundfunk und Fernsehen, den individuellen und selbstgewählten Zugang zur Musik, weil sie der Selbstbestimmung Platz läßt und den Hörer nicht dem Zeitplan des Mediums unterwirft.

An diese Grundthesen knüpft Ivo Supičić noch einige ebenfalls thesenhaft entworfene Gedanken, die geeignet sind, das korrekturbedürftige Bild des Wirkens der Massenmedien im Bereich der Musik gründlicher Prüfung zu unterziehen. Aus dieser Sicht wird es schließlich nicht überraschen, daß die Einwirkung der technischen Medien keineswegs mehr den Prognosen entspricht, die zwischen 1930 und 1960 gemacht wurden. Die musikalische Aktivität breiter Schichten ist gerade in der jüngsten Zeit keineswegs gesunken. Im Gegenteil. Neben der Beat- und Rockwelle, die zur Entstehung tausender informeller jugendlicher Musiziergruppen geführt hat, erleben wir die Explosion des Musikschulwesens, das Anwachsen musikalischer Aktivitäten aller Art in mehr als einer Schicht der Bevölkerung. Ja, sogar die im ländlichen Bereich längst totgesagte Blasmusik hat sich in den jüngsten Jahren spektakulär und von neuem entwickelt und sogar die Randbezirke der Städte erreicht. All diese Erscheinungen sprechen dafür, daß weder die optimistische und schon gar nicht die pessimistische Einschätzung der Massenmedien in bezug auf die Musik Geltung haben, sondern daß es einer neuen, vorurteilsfreien Bestandsaufnahme bedarf – einer Soziographie des Musiklebens der industriellen Welt, die nicht nur das „live"-Musikleben erfaßt, sondern auch Angebot und Nachfrage im Bereich der Massenmedien.

Die Diskussion in Berkeley – sie war sorgfältig vorbereitet, aber nur einer einzigen „Kommission" vorbehalten – mag als erster Schritt in der Richtung einer solchen Soziographie verstanden werden. Kurt Blaukopf

HILTON FLS
Fairline Super

- Softline-Gehäuse in Nußbaum Natur oder schwarz mit lackiertem Alu-Frontgitter
- Neu: An der Rückwand leicht zugängliche Spezialsicherung
- Tieftonsystem in neuer Technologie + ausgereifte Mittel- und Kalottenhochtöner + Spezialfrequenzweiche = Hohe Belastbarkeit
- Drei Modelle: 60, 100, 125 Watt Musikbelastbarkeit
- 5 Jahre Garantie

...mit der eingebauten Sicherheit!

Sicher ist sicher! Denn diese Hilton-Boxen weisen eine wichtige Neuerung auf: Die eingebaute Sicherheit. Eine Spezialsicherung verhindert Beschädigungen der wertvollen Lautsprecher innerhalb der Box und ihres Steuergerätes oder Verstärkers selbst in extremen Belastungssituationen.

Sicher ist sicher! Denn durch die neue Hilton-Technik ist eine optimale Anpassung der FLS-Lautsprecher-Boxen an jede Endstufe aller Hifi-Geräte ab 15 Watt Sinusleistung gewährleistet.

Verzichten Sie nicht auf Sicherheit!
Fordern Sie noch heute den kostenlosen Spezialprospekt an!

hilton®
Elektroakustische Geräte
H. Hilgers GmbH & Co. KG
405 Mönchengladbach 2
Mülgaustr. 225
Tel. (0 21 66) 6 41 71
Telex 08 52 364

Bitte ausschneiden, auf Postkarte kleben, einsenden an HILTON!
Schicken Sie mir bitte weitere Unterlagen über die neue HILTON FLS-Serie
(Name und Anschrift)

Schneider

Für HiFi-Freunde, die rechnen können.

Sie können auch mehr ausgeben. Ohne mehr zu hören.

Diese Schneider Dreiweg-Anlage übertrifft die HiFi-Norm beträchtlich. Dabei kostet sie samt Boxen nur DM 1.498,-*.

Die »TS 1874« von Schneider. Bei allen 3 Wegen wird hier eine Leistung geboten, die zu diesem Preis selbst einen ausgekochten HiFi-Kenner beeindruckt:

1. Weg: das HiFi-Tape-Deck »TDS 14«. Von Schneider entwickelt und hergestellt. In einer HiFi-Qualität, die Sie sonst nur bei ganz teuren Einzelkomponenten finden. Mit Longlife-Tonköpfen, die breiten Frequenzbereich und große Dynamik sichern.
Gleichlauf-Genauigkeit typ. 0,13%. 2-Motoren-Antrieb. Dynamisches Rausch-Unterdrückungssystem (SNR). Höchster Bedienungskomfort. Elektronische Laufwerksteuerung. Leichtgängige Kurzhubtasten.

2. Weg: HiFi-Plattenspieler Dual 461 – Belt Drive. Mit semi-professioneller Technik bei Antrieb und Tonarm. Hervorragender Gleichlauf und großer Störabstand durch extrem laufruhigen 8-Pol-Synchronmotor und Präzisions-Flachriemen. Perfektes Abtastverhalten durch Straight-Tonarmtechnik und Pilot-Lift.
Optimale Gleichlauf-Genauigkeit, Schwankungen max. $< \pm 0{,}09\%$. Magnet-Tonabnehmersystem Shure M 75. Drehzahl-Feinregulierung und Kontrolle durch Leuchtstroboskop. Antiskating-Einrichtung.

3. Weg: das Rundfunk-Teil mit HiFi-Verstärker. Empfindlich und trennscharf auch bei entfernten Sendern.
4 Wellenbereiche. 7 UKW-Stationstasten. 4 Gleitregler für Lautstärke, Höhen, Tiefen und Balance. Lautsprecher-Matrix für Quadro-Sound. Der Verstärker bringt mit 2x35/22 Watt bereits eine Leistung, die bei unserer heutigen Wohnbauweise selten ausgespielt werden kann.

4. Und zusätzlich: 2 HiFi-Hochleistungs-Lautsprecher-Boxen »LB 152«. Neu von Schneider entwickelt und optimal auf diese Anlage abgestimmt.
Zwei Dreiweg-Boxen mit hohen Leistungsreserven. Nicht zu unterschätzen! Denn was nützen die besten Tonquellen, wenn die Lautsprecher am Ende nicht mithalten können. Hier wurde nicht gespart.

Fazit: viel HiFi für wenig Geld.
Dabei hat Schneider auf höchste Qualität geachtet und jedes Detail einer strengen Kontrolle unterzogen. Sie sollten sich bei Ihrem Fachhändler mal eine Schneider-Anlage anhören. Das wird Sie auch beeindrucken.

Falls Sie aber vorher noch Prospekte haben wollen, können Sie uns diesen Info-Scheck schicken:

Deutschland: Schneider-Rundfunkwerke, Postfach 120, D-8939 Türkheim 1.
Österreich: Silva-Schneider, A-5083 Gartenau-Salzburg.
Schweiz: Wyder AG Unterhaltungselektronik, Winkelriedstraße 65, CH-5430 Wettingen.

*Unverbindliche Preisempfehlung

HiFi-Dreiweg-Anlage Schneider »TS 1874«.

Die Antwort auf Massenträgheit... Ein deutlich hörbarer Gewinn an Dynamik – ein definierteres Klangbild.

der Vestigal MK II Tonarm.

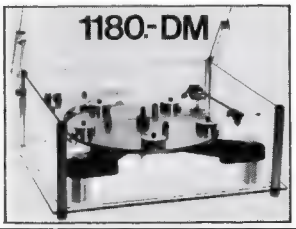
348.- DM
inclusive Montageschablonen und ausführlicher Justieranleitung
2 Jahre Garantie

Im Gegensatz zu konventionellen Tonarmen wird beim Vestigal-Arm die Horizontal- und Vertikalbewegung durch eine spezielle Konstruktion aufgeteilt. Der edelsteingelagerte Hauptarm bewegt sich nur horizontal, der ebenfalls edelsteingelagerte, extrem kurze Nebenarm (ca. 4 cm) vertikal.

Seine Massenträgheit beträgt nur ein Bruchteil derer konventioneller Bauart. Beim konventionellen Tonarm beträgt die Massenträgheit bestenfalls 8,78 g/cm² in beiden Ebenen.
Beim Vestigal-Arm ist die Massenträgheit auf 4,5 g/cm² horizontal, 120 g/cm² vertikal reduziert. Bei diesem Arm braucht die Nadel nur 1/10 der Arbeit zu leisten, d.h. hörbar größere Dynamik, geringere Auflagekraft, 40 x kleinerer Plattenverschleiß, geringste Rückkopplung.

mwd Konzept

Serienmäßig eingebaut im Referenz-Plattenspieler
Audio Q AQUARIUS
1180.- DM



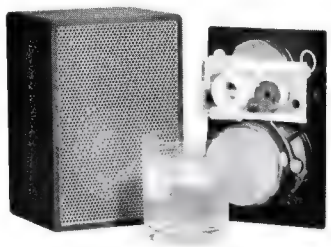
Weitere Informationen senden wir Ihnen gerne gegen 1- DM in Briefmarken zu.

Audio Quipment
51 Aachen Markt-Karlshof (0241) 36214

zunehmen. Zugelassen sind alle Schallplatten, die im Zeitraum vom 1. Januar bis zum 31. Dezember 1977 bei einer in der Bundesrepublik Deutschland einschließlich des Landes Berlin ansässigen Herstellerfirma erschienen sind oder erscheinen und in diesem Gebiet vertrieben werden. Die Ausschreibung für den Deutschen Schallplattenpreis 1978 erfolgt nach den teilweise neu gefaßten Durchführungsbestimmungen, die bei der Deutschen Phono-Akademie, Sekretariat des Deutschen Schallplattenpreises, Katharinenstraße 11, 2000 Hamburg 11, Telefon: 36 75 12 und 36 60 03, angefordert werden können, für folgende Gattungen: Symphonik, Konzerte, Zeitgenössische Musik, Opern und Musikdramen, Chorwerke, Kammermusik, Klaviermusik, Orgelmusik, Alte Musik, a) vorbarocke Musik, b) Barockmusik aller Besetzungen einschließlich Cembalo, Lieder und Vokal-Recital, Operette und Musical, Volkstümliche Unterhaltungsmusik, Tanzmusik, Deutsche und Internationale Schlagermusik, Chanson, Song, Liedermacher, a) in deutscher Sprache, b) international, Folklore, Jazz, Rock-Musik, Black Music, Kinder- und Jugendplatten, Wort, Historische Aufnahmen. Außerdem wird ein Sonderpreis vergeben für Aufnahmen, die nicht in einer der oben genannten Gattungen eingeordnet werden können.
Durch den Deutschen Schallplattenpreis werden zusätzlich Künstler der folgenden Sparten ausgezeichnet: Gesangssolisten, Instrumentalsolisten und Orchester bzw. Ensembles populärer Musik, Jazzsolisten bzw. -ensembles sowie Nachwuchssolisten und -ensembles klassischer und populärer Musik. Die zum Wettbewerb eingereichten Schallplatten werden von einer unabhängigen Jury bewertet, deren Mitglieder von den Sekretären des Deutschen Schallplattenpreises vorgeschlagen und vom Kuratorium der Deutschen Phono-Akademie ernannt werden. Die Bekanntgabe der Nominierungen erfolgt im Februar 1978, die öffentliche Preisverleihung an die endgültig ermittelten Preisträger im April 1978.

Phonodisc USA übernimmt Vertrieb des Casablanca-Repertoires

Ab 1. Oktober 1977 übernahm die Phonodisc über ihr Vertriebsnetz auch die Produkte der Casablanca Records and Film Works (CRF), Los Angeles. Phonodisc besorgt den Vertrieb der zur Polygram-Gruppe gehörenden Musikgesellschaften Phonogram und Polydor.



Warum die WHD Minibox auch dann ganz 'cool' bleibt, wenn's besonders heiß zugeht

Echte 70 Watt HiFi-Musikleistung im Kleinstformat - da würde es herkömmlichen Lautsprecher-Systemen ganz schön heiß werden. Viel zu heiß sogar!

Deshalb hat WHD für die Minibox ein völlig neues technisches Konzept entwickelt: Die integrierte Alu-Schallwand mit optimaler Wärmeableitung.

So brillant wie ihre Technik ist auch ihr Klangbild und ihr Preis-/Leistungsverhältnis.

Verlangen Sie Unterlagen über die Qualitätsbox im Taschenbuch-Format. Machen Sie den Hörtest!

Abmessungen 173 x 120 x 106 mm, Nennleistung/Musik 50/70 Watt
Tieftöner 100 mm und Kalottenhochtöner 19 mm
Schwingungsarmes Softline-Gehäuse in Braun oder Schwarz

HiFi-Lautsprecher von WHD – man muß sie hören, um zu glauben, was in ihnen steckt!

WHD

Wilhelm Huber + Söhne OHG
WHD-Lautsprecher- und Transformatorenbau
Postfach 20
7212 Deißlingen/Neckar
Telefon 07420/2255 + 2181
Telex 762887

Leo Burnett

Die Memorex-Cassette. So wiedergabetreu, daß Glas zerspringt.

Memorex im Wiedergabe-Test der Queen of Jazz:

1. Ella Fitzgerald live im Tonstudio. Aufnahme erfolgt auf Memorex-Cassette.
Wird die Live-Stimme, elektronisch verstärkt, wirklich jenen Ton treffen, der Glas zerspringen läßt?

2. Die Live-Stimme ertönt höher und höher und – trifft den Ton!

3. Jetzt ein neues Glas. Die Memorex-Aufnahme wird abgespielt. Hochspannung im Studio: Wird die Cassette wirklich den Live-Ton wiedergeben?

4. Es geschieht! Die phänomenale Wiedergabetreue der Memorex-Cassette ist bewiesen.

So live-scharf die Höhenaussteuerung dieser Cassette ist, so live-scharf ist ihr Baßvolumen. Diese Kapazität verdankt sie dem neuen amerikanischen MRX_2-Oxide-Band (für Memorex geschützt). Sie gehört zu den hochwertigsten Cassetten der Welt.

Die Memorex-Cassette . . . ist es live – oder ist es Memorex?

Die Memorex-Cassette ist für alle Abspielsysteme geeignet.

PLÄNE PROJEKTE PERSPEKTIVEN

Schallplatten-chronik des Monats

Zu einer Neuaufnahme der fünf **Klavierkonzerte Beethovens** wird Rudolf Serkin Ende des Jahres in die Studios der amerikanischen Columbia kommen. Seine Partner sind das Cleveland Orchestra unter Lorin Maazel. Die geplante Gesamtaufnahme der Deutschen Grammophon mit Arturo Benedetti Michelangeli, dessen 1977er Deutschlandtournee gerade zu Ende gegangen ist, wurde inzwischen auf 1978 verschoben. Im September nächsten Jahres soll als erstes das dritte Konzert eingespielt werden, als Partner am Dirigentenpult ist jetzt Carlo Maria Giulini im Gesprach.

Der amerikanische Cembalist **Igor Kipnis** hat in Stuttgart mit Karl Münchingers Kammerorchester für Intercord alle Klavierkonzerte Bachs aufgenommen. Kipnis' ältere Aufnahme derselben Werkgruppe mit der Academy of St. Martin-in-the-Fields ist schon seit längerem nicht mehr im Katalog.

Frederica von Stade singt die Dorabella in einer Erato-Neuaufnahme von Mozarts „Così fan tutte", die Anfang 1978 auf den deutschen Markt kommen soll. Als Fiordiligi neben ihr die Neuseeländerin Kiri Te Kanawa. Frederica von Stade hat – als Mezzo! – außerdem für Claudio Abbados DG-Einspielung der Vierten von Mahler die Sopranpartie des Finales übernommen.

In München spielte Ende Juli **Svjatoslav Richter** die vier Scherzi von Chopin für Eurodisc ein. Der zweiundsechzigjährige Pianist wählte für die Aufnahme übrigens zum erstenmal einen Yamaha-Flügel. Die Platte erscheint in diesen Wochen.

EMI setzt die Veröffentlichung **historischer Bayreuth-Aufnahmen** mit einem 1930er Tannhäuser unter Karl Elmendorff fort. Die Titelrolle singt Sigismund Pilinsky, den Wolfram Herbert Janssen, die Elisabeth Maria Müller, und in der Rolle des Jungen Hirten ist die junge Erna Berger zu hören (EMI 1 C 137-03 130/2 M).

Die **historische Serie** von Vox mit ihren zahlreichen wichtigen Aufnahmen der dreißiger und vierziger Jahre, die aus rechtlichen Gründen bei uns bisher nicht offiziell gehandelt wurde, ist von Intercord übernommen worden. Zur Zeit sind bereits 15 Titel (davon 5 Doppelalben) im Handel, im Frühjahr 1978 erscheint als Ergänzung der Orchesteraufnahmen eine Serie mit alten Opernquerschnitten, die u. a. die Stimmen Irmgard Seefrieds, Elfriede Trötschels und Georg Hanns festhalten.

Alfred Brendel wehrt sich nach wie vor gegen den Gedanken, seine Philips-Serie mit Klavierkonzerten Mozarts zu einer Gesamtaufnahme auszuweiten: Er ist nicht bereit, einige der 27 Werke in sein Repertoire aufzunehmen. Dagegen ist er seinem alten Grundsatz untreu geworden, niemals Bach auf dem modernen Klavier zu spielen: In diesen Tagen erscheint eine Platte, die Italienisches Konzert, Chromatische Fantasie und Fuge, Fantasie und Fuge a-moll BWV 904 und anderes mit zwei Orgelchoralvorspielen in Busonis Bearbeitung kombiniert.

Glenn Goulds Weg scheint indessen in die umgekehrte Richtung zu gehen: In diesem Monat setzt er seine Cembaloeinspielungen mit einer Neuaufnahme der Englischen Suiten von Bach für CBS fort.

Obwohl die Zeit des großen Nachholbedarfs in Sachen Mahler vorüber ist, füllt sich das **Mahler-Repertoire** der Schallplatte stetig weiter: Nach Zubin Mehtas Neuaufnahme der Fünften mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra, die mit dem Adagio der Zehnten gekoppelt ist, stehen demnächst zwei Neuproduktionen der Symphonie Nr. 6 ins Haus: James Levine setzt damit seine RCA-Serie fort, und Herbert von Karajan hat das Werk mit den Berliner Philharmonikern aufgenommen, der Veröffentlichung im kommenden Jahr wird die Neueinspielung von **Bruckners** Siebenter vorausgehen. Neue Aufnahmen von Bruckners Symphonien Nr. 5 und 6 bringt in diesem Monat EMI Electrola mit dem Kölner Rundfunk-Symphonieorchester unter Günter Wand heraus.

Von Georg Solti, im nächsten Monat zum erstenmal am Pult der zur Zeit verwaisten NDR-Symphoniker, bringt RCA eine neue, seine zweite Aufnahme von **Verdis Requiem** mit dem Chicago Symphony Orchestra und den Gesangssolisten Leontyne Price, Janet Baker, Beriano Lucchetti und José van Dam heraus (RL 02476). Gleichzeitig erscheint auf EMI zum erstenmal in Deutschland die de-Sabata-Aufnahme aus den frühen fünfziger Jahren mit Schwarzkopf, Dominguez, di Stefano und Siepi (1 C 147-00 937/8 M)

Eurodisc veröffentlicht in diesem Monat eine Serie von Operngesamtaufnahmen aus dem Katalog von ABC Westminster mit **Beverly Sills** in den Hauptrollen: Donizettis „Anna Bolena" und Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen", beide mit dem London Symphony Orchestra unter Julius Rudel, Bellinis „Norma" mit dem New Philharmonia unter James Levine und Donizettis „Roberto Devereux" mit dem Royal Philharmonic Orchestra unter Charles Mackerras.

Nach jahrelanger Pause hat **Claudio Arrau** seine Schumann-Serie bei Philips mit einer Platte fortgesetzt, die die Romanzen op. 28, das „Blumenstück" und die „Papillons" enthält. Irgendwelche konkreten Pläne, die Reihe zu einer vollständigen Schumann-Ausgabe zu komplettieren, bestehen jedoch nicht. Die „Papillons" sind auch in der zweiten Schumann-Platte **Murray Perahias** enthalten, die in diesem Monat erscheint und das op. 2 mit den Symphonischen Etuden koppelt.

Placido Domingo wird in den kommenden Jahren für CBS die Tenorrollen in den fünf großen Puccini-Opern singen. Den Beginn macht eine Neuproduktion von „Madame Butterfly". Von einer Dokumentation seiner für 1980 mit Everding geplanten Tristan-Darstellung ist vorerst noch nicht die Rede.

Sofern die RCA-Plattenpressen nicht durch den aktuellen Nachfrage-Boom nach Elvis-Presley-Platten dauerhaft blockiert sind, soll in diesem Monat eine „Katalogpremiere" als Import bei uns erscheinen, auf der der Australier Roger Woodward die Lisztsche Klavierfassung von Beethovens **„Eroica"** spielt. Nach den Einspielungen Goulds, Hokansons und der Brüder Contiguglia steht damit dem

Raritätensammler eine fast schon vollständige Welt der Beethovenschen Symphonik „im Auszug" zur Verfügung.

1978 wird ein **„Vivaldi-"** und ein **„Schubert-Jahr"**; beide Jubiläen werfen ihre Schatten voraus: Nach der Philips-Aufnahme der Vivaldi-Oper „Titus Manlio" meldet Erato eine Erstproduktion des „Orlando furioso", den RCA schon im Januar bei uns veröffentlichen will. Vokalstars der Premiere sind Marylin Horne und Victoria de los Angeles. Ebenfalls auf RCA/Erato erscheint eine Gesamtaufnahme der Flötenkonzerte op. 10 mit Jean-Pierre Rampal, für EMI/Harmonia mundi hat das Collegium aureum die „Vier Jahreszeiten" auf Originalinstrumenten gespielt, von Harnoncourt/Telefunkens ähnlichen Bemühungen wurde bereits berichtet, Teldec meldet außerdem die Veröffentlichung eines „Volume I" der Bläserkonzerte des „prete rosso" mit der Academy of St. Martin-in-the-Fields.
Schubert-Aktivitäten kündigt Intercord an: Die Stuttgarter Firma will mit jungen Interpreten zumindest die Klaviertrios und das Streichquintett auf Niedrigpreis-LPs herausbringen. Bei Hermann Preys Schubert-Festival in Hohenems hat die DG-Technik in diesem Jahr erstmals alle Veranstaltungen probeweise mitgeschnitten. Sie wird auch in den kommenden Jahren dabeisein, wenn Hohenems sämtliche überlieferten Schubert-Werke im Laufe von rund zehn Jahren zur Aufführung bringen will. Ob und in welchem Umfang die Mitschnitte veröffentlicht werden, ist zur Zeit jedoch noch völlig offen. Die Publizierung hängt von der dort erreichbaren Aufnahmequalität und den mitwirkenden Künstlern ab. Immerhin gibt man bei der DG zu, daß man mit dem Gedanken liebäugelt, zumindest einzelne interessante Werkkomplexe wie etwa die Schubert-Opern zur Auswertung zu übernehmen, sofern eine gewisse Kontinuität und Qualität des Ensembles gegeben ist.

Vom **Juilliard Quartet** bringt CBS in diesem Herbst eine Neuaufnahme der Streichquartette Arnold Schönbergs heraus.

Im Rahmen des ersten, aus 20 Titeln bestehenden LP-Pakets der „Fricsay Edition", die von der Deutschen Grammophon jetzt veröffentlicht wird, erscheinen in Übernahmen vom RIAS Berlin folgende Aufnahmen unter **Ferenc Fricsay** zum erstenmal auf Schallplatten: Mozarts d-moll-Konzert mit Clara Haskil, Mozarts Requiem mit Grümmer, Pitzinger, Krebs und Hotter, die Haydn-Symphonien Nr. 44, 48 und 100, Haydns „Jahreszeiten" mit Stader, Haeflinger und Greindl sowie Vorspiel und Ballettmusik aus Verdis „Aida". Auch die zweite Lieferung, die wiederum aus 20 LP besteht und für Frühjahr 1978 vorgesehen ist, soll eine Reihe von bisher nicht auf Platten greifbaren Aufnahmen des 1963 gestorbenen Dirigenten enthalten.

Fono Münster hat mit dem jungen deutschen Bariton **Martin Egel** als zweite Produktion nach Richard Strauss' „Krämerspiegel" eine Aufnahme von Schuberts „Winterreise" in Angriff genommen.

Die sowjetische Melodia plant, ihren umfangreichen Katalog von Einspielungen mit Musik **Prokofjews** und **Tschaikowskys** zu Gesamtaufnahmen der Werke beider Komponisten zu ergänzen.

Alfred Brendel

Claudio Arrau

Nikolaus Harnoncourt

Das **Kreuzberger Streichquartett,** von dem inzwischen als zweite Platte eine Aufnahme der Flötenquartette Mozarts mit Paul Meisen erschienen ist, hat in Berlin die beiden Streichquartette Janáčeks vor den Mikrophonen des Telefunken-Studios gespielt. Als nächstes Aufnahmeprojekt sind die drei Streichquartette Schumanns im Gespräch.

Intercord will seine Serie klassischer **Wiener Walzer,** von der jetzt als drittes Doppelalbum eine Lanner-Anthologie erschien, mit Veröffentlichungen von Musik Carl-Michael Ziehrers fortsetzen. Später sollen auch die Tänze Schuberts und Beethovens im Rahmen dieser Serie erscheinen.

Hauptwerk der diesjährigen Herbst-Veröffentlichung von Harmonia mundi ist eine Quadro-Erstaufnahme von **Beethovens „Missa solemnis"** mit dem Collegium aureum und dem Süddeutschen Madrigalchor unter Wolfgang Gönnenwein. Die Gesangssolisten sind Sylvia Geszty, Doris Soffel, David Rendall und Kurt Widmer (HM/EMI 1 C 157-99 668/9 Q).

Bellaphon übernahm den Vertrieb von Enja-Records in München, einer unabhängigen Plattenproduktion, die sich als einziges Unternehmen dieser Art ausschließlich auf modernen Jazz spezialisiert hat.

Eine Neuaufnahme von **Berlioz' „Romeo et Juliette"** entstand für Erato mit Nadine Denize, Pierre Thau und Rémy Corrazza sowie dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg unter Alain Lombard. Dem Vernehmen nach will die französische Firma damit zu einer Gesamtaufnahme der Musik von Hector Berlioz ansetzen.

Nach seiner Gesamtaufnahme der Schumann-Lieder will **Dietrich Fischer-Dieskau** für die Deutsche Grammophon alle Lieder von Franz Liszt singen.

Rechtzeitig zum Harnoncourt-Gastspiel anläßlich der 300-Jahr-Feiern der Hamburgischen Staatsoper im Januar 1978 faßt Teldec die drei Monteverdi-Opernproduktionen des **Concentus musicus** in einer 12-LP-Kassette zusammen (6.35 376). Gleichzeitig erscheint eine 3-LP-Kassette, die Querschnitte aus „Orfeo", „Ritorno" und „Poppea" bietet (6.35377).

Eine Lanze für Janáček bricht **Charles Makkerras** mit einer Aufnahme der Oper „Katia Kabanova" für Decca. In den Hauptrollen Elisabeth Söderström und Eva Kniplova; es spielen die Wiener Philharmoniker (6.35439).

James Levine bleibt auch als Pianist aktiv: Im Januar erscheint bei uns eine Aufnahme aller Violoncello-Sonaten Beethovens. Sein Partner ist Lynn Harrell. Außerdem hat der Met-Chefdirigent ein Scott-Joplin-Recital aufgenommen, während Harrell der Cellist einer neuen Produktion des a-moll-Klaviertrios von Tschaikowsky sein wird, die die Deutsche Grammophon mit ihm, dem Geiger Itzhak Perlman und dem Pianisten Vladimir Ashkenazy machen will – ein Trio von „Gelbetikett-Debütanten", das ein Schlaglicht auf die derzeitige Künstlervertragspraxis wirft, bei der auch Exklusivverträge zunehmend flexibel gehandhabt werden.

Im Rahmen des Produktionsvertrags zwischen Melodia und EMI hat der zweiundzwanzigjährige **André Gawrilow** in London das erste Klavierkonzert von Prokofjew und Ravels Konzert für die linke Hand aufgenommen. Das London Symphony Orchestra stand unter der Leitung des gleichfalls jungen Simon Rattle.

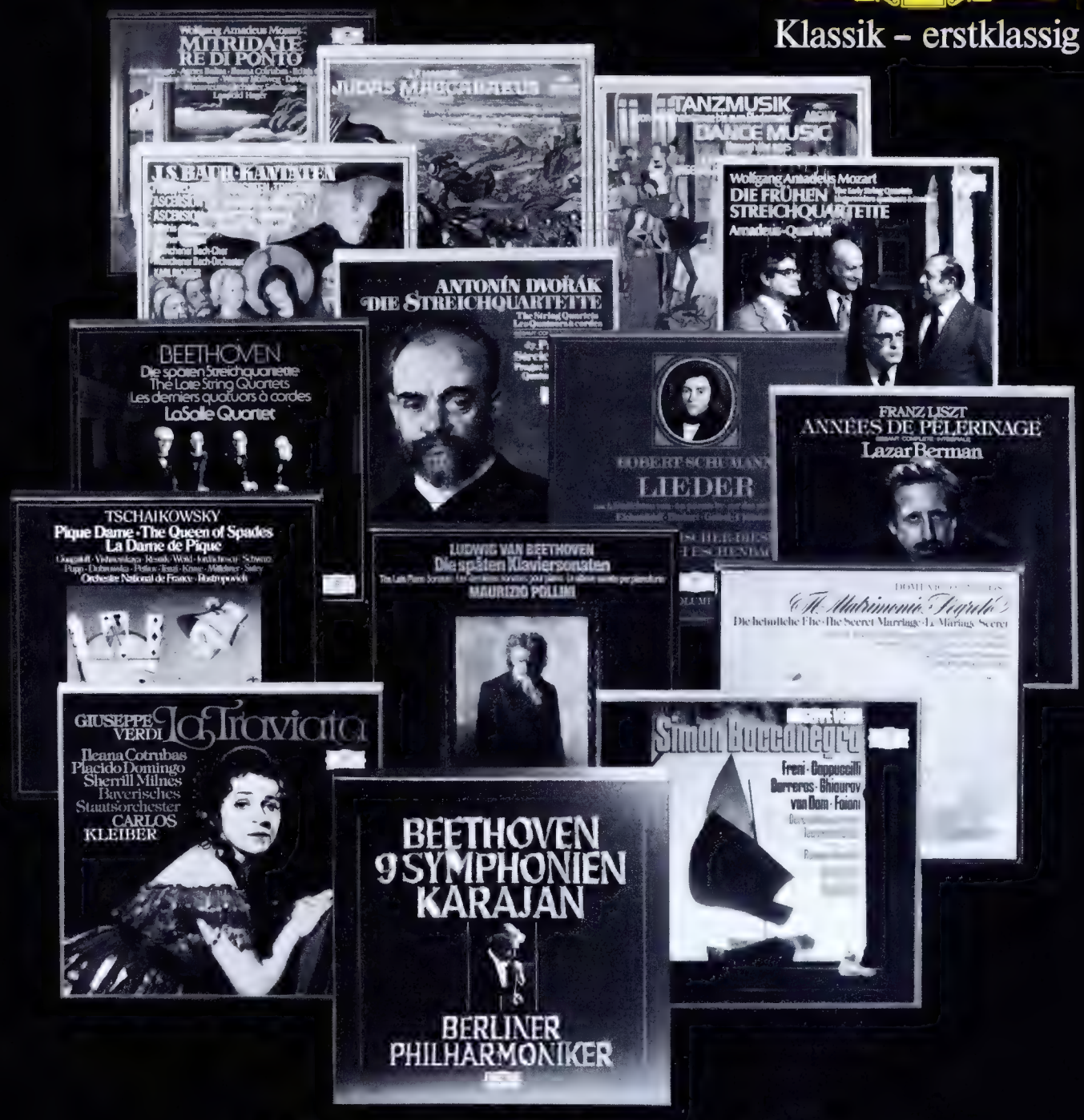
Ingo Harden

Es war Eva Turner: Die Deutsche Grammophon sandte uns im Juli ein Bild ihrer Londoner Aufnahmesitzung zu Puccinis „Mädchen aus dem goldenen Westen", dessen Begleittext klipp und klar kundtat, daß darauf Carol Neblett zusammen „mit der Uraufführungs-Minnie Emmy Destinn" abgelichtet sei. Die übliche Terminnot ließ die an sich ebenso übliche redaktionelle Kontrolle unterbleiben. Und schon war – siehe HiFi-Stereophonie 8/77 S. 927 – die Ente geboren. Denn Emmy Destinn weilt schon seit fast fünfzig Jahren im Sängerhimmel. Nach London gekommen war Eva Turner, die berühmte englische Puccini-Sängerin der Zwischenkriegszeit und erste Minnie am Covent Garden. Asche auf mein Haupt! ihd

Neue Kassetten-Ausgaben zu Sonderpreisen

Deutsche Grammophon

Klassik – erstklassig



Die Höhepunkte – Herbst 1977

„Deutsche Grammophon" präsentiert spektakuläre Opern-Gesamtaufnahmen, herausragende Symphonie- und Kammermusik-Zyklen und wesentliche Werke der ARCHIV-Produktion.

Ausführliche Informationen enthält das neue Klassik-Magazin Herbst '77.

Bitte fragen Sie Ihren Schallplattenhändler oder schreiben Sie direkt an:
Deutsche Grammophon Gesellschaft mbH. Postfach 301 240, 2000 Hamburg 36

Schall-platten

kritisch getestet

Carl Philipp Emanuel Bach

Sonaten für Clavier d-moll Wq 65,3, A-dur Wq 48,6, As-dur Wq 49,2, fis-moll Wq 52,4, B-dur Wq 51,2, f-moll Wq 63,6, A-dur Wq 55,4, B-dur Wq 59,3, G-dur Wq 65,48 1472

Béla Bartók

Für Kinder Sz 42, Hefte 1–4 1474

Ludwig van Beethoven

Symphonie Nr. 1 C-dur; Ouvertüren Coriolan, Egmont, Leonore III 1464

Symphonie Nr. 4 B-dur; Große Fuge B-dur op. 133 1464

Symphonie Nr. 5 c-moll; Ouvertüre zu Egmont 1464

Symphonie Nr. 9 d-moll 1464

Symphonien Nr. 1–9 1464

Klavierkonzert Nr. 4 G-dur; Ouvertüre Leonore II 1464

Konzerte für Klavier und Orchester Nr. 1 C-dur op. 15 und Nr. 3 c-moll op. 37 1466

Violinkonzert D-dur 1464

Hector Berlioz

Te Deum 1478

Les Nuits d'Eté; La Mort de Cléopâtre 1479

Johannes Brahms

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-dur op. 83 1467

Michel-Richard Delalande

Symphonies pour les Soupers du Roy; Premier Caprice ou Caprice de Villers-Cotterets D-dur; Deuxième Fantaisie ou Caprice que le Roy demandoit souvent g-moll; Troisième Caprice D-dur; Première Suite G-dur 1476

Antonin Dvořák

Symphonie Nr. 7 d-moll op. 70 1464

Stabat Mater 1470

Edward Elgar

Sea Pictures op. 37; Ouvertüre „In the South" op. 50 1479

Lukas Foss

The Prairie (A Choral Setting of Carl Sandburg's Poem) 1479

Joseph Haydn

Streichquartette C-dur op. 76 Nr. 3 Hob III/77, B-dur op. 76 Nr. 4 Hob. III/78 1476

Streichquartette D-dur op. 20 Nr. 4 Hob. III/34, C-dur op. 33 Nr. 3 Hob. III/39, C-dur op. 76 Nr. 3 Hob. III/77, B-dur op. 76 Nr. 4 Hob. III/78 1478

Die Schöpfung 1479

Wolfgang Amadeus Mozart

Konzert für Klavier und Orchester Es-dur KV 482; Konzertrondo D-dur KV 382; Konzertrondo A-dur KV 386 1466

Sergej Rachmaninow

Klavierkonzert Nr. 3 d-moll op. 30 1467

Klavierkonzert Nr. 2 c-moll op. 18; Rhapsodie über ein Thema von Paganini op. 43 1467

Nikolaj Rakow

An einem Sommertag, Fünf Stücke für Streichorchester; Konzertfantasie für Klarinette und Orchester 1467

Harald Saeverud

Siljutanz op. 17; Leichte Stücke für Klavier op. 14; Töne und Tänze aus „Siljustol"; 1. Suite op. 21, 2. Suite op. 22 1474

Camille Saint-Saëns

Werke für Orchester Vol. II: Symphonie Nr. 1 Es-dur op. 2; Symphonie Nr. 2 a-moll op. 55; Symphonie Nr. 3 c-moll op. 78 „Orgelsymphonie"; Le Rouet d'Omphale op. 31; Phaeton op. 39; Danse macabre op. 40; La Jeunesse d'Hercule op. 50; Marche héroique op. 34 1464

Franz Schubert

Sonate Nr. 16 C-dur D. 840; Zwölf Deutsche Tänze op. 171 D. 790 1472

Jean Sibelius

Die sieben Symphonien; Finlandia op. 26; Der Schwan von Tuonela op. 22/2; Tapiola op. 112 1466

Bedrich Smetana

Zehn Tschechische Tänze 1472

Richard Strauss

Krämerspiegel op. 66 1479

Igor Strawinsky

Scherzo à la Russe (Symphonische Version 1944); Vier Norwegische Impressionen; Zirkuspolka, komponiert für einen jungen Elefanten 1467

Peter Iljitsch Tschaikowsky

Sämtliche Werke für Violine und Orchester: Violinkonzert D-dur op. 35; Sérénade mélancolique op. 26; Valse-Scherzo op. 34 1467

SAMMELPROGRAMME

Abendlieder, Liebeslieder und Romanzen 1482

Clavecinmusik aus Versailles 1474

Meditationsmusik für Trompete und Orgel 1468

Musica italiana concertata 1478

Musik für Flöte und Gitarre 1478

Musik für Spiel- und Flötenuhren 1468

Ostasiatische Flötenmusik 1468

Schumanniana 1476

The Disappointment 1480

Trompetenkonzerte 1468

Zeitgenössische skandinavische Cembalomusik 1476

RECITALS

Recital José Carreras 1480

Das große Caruso-Album 1470

Caruso in computergesteuerter Wiedergabetechnik 1470

Jill Gomez – Recital mit spanischen Liedern 1480

Recital Inger Grudin-Brandt 1474

Jascha Heifetz spielt Sibelius 1470

Dinu Lipattis letztes Recital 1470

Mario del Monaco 1470

Jewgenij Mrawinsky 1470

Gregor Piatigorsky 1470

Unsere Rezensenten

Holger Arnold (Ho. Ar.)
Braun PS 500, Stanton 600 A, Braun CSV 500, Braun L 700

Alfred Beaujean (A. B.)
Philips 209 S electronic mit Super M 422, Marantz 4270, Philips RH 544 MFB

Kurt Blaukopf (K. Bl.)
Thorens TD 124, Shure EJ-T2, Pioneer SX-2000, Acoustic Research AR-2ax

Karl Breh (Br.)
Stereo: Ortofon SL 15 Q/Audio Technica 20 SLa/Shure V 15 III, Rabco SL-8/Micro MA-505/SME 3009/2, Technics SP-10, Micro DDX-1000, Accuphase C-200/P-300, Sentry III Quadro: Ortofon SL 15 Q/BEO MMC 6000/Shure V 15 III, Beogram 4000/Technics SL-1000/Dual 721, Sansui QRX 6500, JVC 4DD-5, Canton LE 900/LE 600

Günter Buhles (G. B.)
Heco 2001, ADC VLM MK II, Akai AA-1050, Dual CL 270

Attila Csampai (cs)
rega planet, Shure M 95 EJ, Sony 6055, Scan-Dyna A 45

Jacques Delalande (J. D.)
Garrard 301, SME-Tonarm 3012/II, Shure V 15 III, Sony STR-6200-F, Wharfedale SFB/3

Ulrich Dibelius (U. D.)
Thorens TD 124, Shure V 15 II, Sansui 771, CLR 3552

Ingo Harden (ihd)
Stereo: Micro MR-711, Elac STS 655-D4, Lansing SG 520/SE 400, Canton LE 900 Quadro: zusätzlich JVC 4 DD-10, Sony SQD 2020, Dual CV 80, Canton LE 600

Dietmar Holland (D. H.)
rega planet, AT 1001 Super E, Braun CSV 300, Braun L 710

Hans Klaus Jungheinrich (H. K. J.)
Kenwood KR 9040, Lenco L90, Super XLM Mk II, Canton LE 500

Jürgen Kesting (J. K.)
Dual 721 electronic, Shure V 15 III, Tandberg TR 2055, Canton LE 900

Peter Kiesewetter (pk)
Dual 701, Revox A 78, Heco P 5302

Gerhard R. Koch (G. R. K.)
Unamco T-1, Shure M 95 G, McIntosh MAC 1700, Canton LE 500

Horst Koegler (oe)
Technics SL 1300, Ortofon 15 E Super, Sony 6060 F, Interface A

Wulf Konold (W. K.)
Philips 209 S electronic, Super 422, Wega 3120, Philips MFB 532

Herbert Lindenberger (Li.)
Acoustical 2800-S, Sony PUA-237, Ortofon M 15 E Super, Wega 3110, Sonab OA-4 Type 2, Philips GA 209 S electronic, Super M GP 422, Philips 22 RH 521, 532 electronic MFB

Dietmar Polaczek (dp)
Telefunken S 500, Shure M 91 ED, Braun règie 520, AR 3a/improved

Dieter Rexroth (Rx)
Lenco L 75, Empire 999 SE-X, Kenwood 6000, Elac 4000

Thomas Rothschild (Th. R.)
Dual HS 41, CL 12

Thomas Rübenacker (TRü)
Dual 701, Shure V-15, Yamaha CR-800, Canton LE 600

Wolf Rosenberg (W. R.)
Lenco L 70, Ortofon M 15 Super, Sansui 661

Wolfgang Sandner (San.)
Thorens TD 124/II, Shure M 75 MG, KH ES 20

Horst Schade (Scha.)
Lenco L 85, Ortofon M 15 E Super, Philips 209 S, Super M 422; Luxman R 1500 / Philips RH 521; CLR 3452

Ulrich Schreiber (U. Sch.)
Technics SL-1200, Audio Technica 20 SLa, Telefunken TRX 2000, Canton LE 900/LE 350, Canton KE 600

Lieder-Recital Märta Schéle 1480
Solomon spielt Brahms 1470
Frederica von Stade singt Mozart und Rossini 1480
Stokowski encore! 1470
Václav Talich 1470
Toscanini dirigiert Ouvertüren 1470

JAZZ

Count Basie And His Orchestra – I Told You So 1484
Bley / Peacock / Altschul – Japan Suite 1482
Günter Christmann – Solomusiken für Posaune und Kontrabaß 1484
Christmann / Schönenberg Duo – Live At Moers Festival '76 1484
Booker Ervin – Back From The Gig 1488
Deodato – First Cuckoo 1484
Clare Fischer – Clare Declares 1488
Sonny Fortune – Waves Of Dreams 1486
Peter Herbolzheimer Rhythm Combination & Brass & Inga Rumpf – Hip Walk 1484
Keith Jarrett – Staircase 1486
Quincy Jones – I Heard That!! 1484
Jimmy Knepper – Cunningbird 1484
Pat Metheny – Watercolors 1488
Idris Muhammad – Turn This Mutha Out 1482
Claus Ogerman – Gate Of Dreams 1486
Gary Peacock – Tales Of Another 1482
Perry Robinson & Hans Kumpf – Free Blacks 1484
Seawind 1486
Michal Urbaniak's Fusion – Smiles Ahead 1482

POP

Pat Boone – Originals 1492
Colosseum II – Strange New Flesh 1490
Kevin Coyne – Let's Have A Party 1492
Marcel Dadi & Friends – Country Show 1490
The Guitar Of Marcel Dadi 1490
Garcia 1490
Gentle Giant – Interview 1490
Gentle Giant – Playing The Fool 1490
Grateful Dead From The Mars Hotel 1490
Grateful Dead – Wake Of The Flood 1490
John Mayall – A Banquet In Blues 1492
Ougenweide 1488
Ougenweide – All die weil ich mag 1488
Ougenweide – Eulenspiegel 1488
Ougenweide – Ohrenschmaus 1488
Steeleye Span – Rocket Cottage 1490
Conway Twitty's Greatest Hits Vol. II 1492
Stomu Yamashta – Go 1490

UNTERHALTUNG

George Gershwin – Blue Monday 1494
The King's Singers – Madrigal Collection 1494
Lisztomania – Music From Ken Russell's Film „Lisztomania" 1492
The Million Airs – The Glenn Miller Anniversary Concert 1494
Nadia's Theme 1492
Philip Jones Brass Ensemble – in der Schweiz 1494

Eingetroffene Schallplatten

Ariola

John Coltrane: The Other Village Vanguard Tapes. Chasin' The Trane; Spiritual u. a. abc Impulse AS-9325

Bobby Hutcherson: The View From The Inside. Later, Even; Houston St., Thursday Afternoon u. a. Blue Note BN-LA 710-G

Milt Jackson: All-Star Bags. Tahiti; Lillie u. a. Blue Note BN-LA 590-H2

Randy Weston: Little Niles. Little Niles; Pam's Waltz u. a. Blue Note BN-LA 598-H2

● La Seine: Like The River. You've Let Me Down; Come To The Island u. a. Tom Seufert (voc, g); Steve Hague (keyboards); Don Whaley (b); Tris Imboden (dr); aufgenommen ca. 1976 (Produzent Tom Seufert; Toningenieur Rick Ruggieri). Ariola 27 922 XOT
(7, 5, 8, 7; professioneller, exakt intonierter Rock in der Beatles-Nachfolge, aber um eine Spur zu gefällig; statt Explosion und Dynamik Harmonisierung und Einengung; 22 DM)

Axel-Gerhard-Kühl-Verlag

● Lübeck – Glocken und Orgeln. Geläute der Innenstadtkirchen, Werke von Johann Sebastian Bach und Nicolaus Bruhns. Ernst-Erich Stender, Hans-Jürgen Schnoor, Klaus Meyers und Uwe Röhl, Orgel. Axel-Gerhard-Kühl-Verlag 30204
(Stereo, –, –, 9, 9, Schalldokument für heimatverbundene Lübecker und Liebhaber frommer Klänge, 22 DM)

● Der Windsbacher Knabenchor im Münchener Dom, Leitung Hans Thamm. Motetten für vier- bis zwölfstimmigen Chor von Johannes Rosenmüller, Jacob Handl, Johann Ludwig Bach, Wolfgang Fortner, Kurt Thomas, Johann Sebastian Bach. Axel-Gerhard-Kühl-Verlag 30105
(Stereo, 8, 5, 8, 10, geistliche Chormusik abseits des Gängigen, sauber gesungen, hallig aufgenommen, 22 DM)

● Festmusik des Barock für zwei bis vier Chöre und Instrumente. Werke von Giovanni Gabrieli, Samuel Scheidt, Michael Praetorius, Heinrich Schütz. Sankt-Nikolai-Chor Kiel, Kieler Vokalensemble, Leitung Hans Gebhard. Axel-Gerhard-Kühl-Verlag 30104
(Stereo, 6, 0, 8, 9, Hochbarock per Laufmeter und viel Nachhall, 22 DM)

Bellaphon

Dave Brubeck. The Best Live Sessions. The Way You Look Tonight; How High The Moon u. a. Festival 254

Gerry Mulligan's New Sextet: Idol Gossip. Idol Gossip; Strayhorn 2 u. a. Chiaroscuro CR-155

Flora Purim: Encounter. Windows; Latinas u. a. Milestone BLPS 19264

Flora Purim: Nothing Will Be As It Was... Tomorrow. You Love Me Only; Nothing Will Be As It Was u. a. BLPS 19260

Frank Strozier Sextet: Remember Me. Remember Me; Kram Samba u. a. SteepleChase SCS-1066

McCoy Tyner: Supertrios. Wave; Blues On The Corner u. a. Milestone BLST 6563

Calig

Orgelmusik aus sechs Jahrhunderten. Werke von Bach, Mozart, Reger u. a. Eberhard Kraus an der Orgel der Minoritenkirche Regensburg. CAL 30 448

CBS

● Bach: Konzerte für drei Klaviere und Streicher Nr. 1 d-moll BWV 1063, Nr. 2 C-dur BWV 1064. Rudolf Serkin, Mieczyslaw Horszowski, Ruth Laredo, Klavier; Marlboro Festival Orchester, Alexander Schneider. CBS 61 801
(Stereo, 7, 5, 6, 9, Aufnahme 1964, nicht sehr überzeugender Versuch der Darstellung dieser Konzerte an drei Klavieren statt Cembali, 10 DM)

● Beethoven: Sonaten für Klavier op. 109, 110, 111. Glenn Gould, Klavier. CBS 61 798
(Mono, 9, 7, 8, 9, Aufnahme 1956, sehr eigenwillige, aber interessante Darstellung der späten Beethoven-Sonaten, Gould brummt mit, 10 DM)

● Chopin: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 e-moll op. 11. Emil Gilels, Klavier; Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy. CBS 61 799
(Stereo, 10, 7, 9, 9, Rez. 11/65, 10 DM)

● Dvořák: Karneval-Ouvertüre op. 92; Slawische Tänze op. 46 Nr. 1 und 3. Smetana: Die verkaufte Braut (Ouvertüre, Polka, Furiant, Tanz der Komödianten); Die Moldau. New Yorker Philharmoniker, Leonard Bernstein. CBS 61 803
(Stereo, 9, 5, 8, 9, Aufnahmen 1963/64/65, 10 DM)

● Dvořák: Konzert für Violoncello h-moll op. 104. Gregor Piatigorsky, Violoncello; Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy. CBS 61 778
(Mono, 8, 3, 6, 9, Aufnahme 1948, nur von dokumentatorischem Interesse in bezug auf Piatigorsky, 10 DM)

Goldmark: Ländliche Hochzeit op. 26 (Symphonie). New Yorker Philharmoniker, Leonard Bernstein. CBS 61 069

● Mozart: Sinfonia Concertante Es-dur KV 364; Exsultate Jubilate KV 165. Judith Raskin, Sopran; Mitglieder des Cleveland Orchestra, George Szell. CBS 61 797
(Stereo, 9, 7, 7/8, 9, Aufnahmen 1963/64, 10 DM)

● Prokofjew: Konzerte für Violine und Orchester Nr. 1 D-dur op. 19, Nr. 2 g-moll op. 63. Isaac Stern, Violine; Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy. CBS 61 796
(Stereo, 10, 8, 10, 9, Rez. 11/66, Aufn. 1963, 10 DM)

● Rachmaninow: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 c-moll op. 18; Rhapsodie nach einem Thema von Paganini op. 43. Gary Graffman, Klavier; New Yorker Philharmoniker, Leonard Bernstein. CBS 61 802
(Stereo, 8, 4, 9, 9, Rez. 6/65, 10 DM)

● Tschaikowsky: Symphonie Nr. 7 Es-dur. Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy. CBS 61 800
(Stereo, 8, 2, 8, 9, Prod. 1962, 10 DM)

Janis Ian: Miracle Row. Party Lights; I Want To Make You Love Me u. a. 86 024

Labelle: Chameleon. Get You Somebody New; Come Into My Life u. a. EPC 81 422

Deutsche Grammophon

Bach: Flötensonaten BWV 1033–1035; Partita BWV 1013. Aurèle Nicolet, Flöte; Karl Richter, Cembalo; Johannes Fink, Viola da gamba. DG Archiv 2533 369

Bach: Kantaten. Himmelfahrt, Pfingsten, Trinitatis. Mathis, Reynolds u. a. Münchener Bach-Chor, Münchener Bach-Orchester, Karl Richter. DG Archiv 2722 025

● Beethoven: Klavierkonzert Nr. 1. Christoph Eschenbach; Klavier; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan. DG Resonance 2535 273
(Stereo, 8, 6, 8, 9, Rez. 3/68, 12,80 DM)

● Beethoven: Symphonie Nr. 6 „Pastorale". Berliner Philharmoniker, Lorin Maazel. DG Resonance 2535 274
(Stereo, 8, 3, 8, 9, Aufnahme 1960, 12,80 DM)

● Brahms: All mein Gedanken. Deutsche Volkslieder. Hermann Prey, Bariton; Karl Engel, Klavier. DG Resonance 2535 281
(Stereo, 6, 5, 9, 9, Rez. 12/68, 12,80 DM)

● Brahms: Klavierkonzert Nr. 2. Géza Anda, Klavier; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan. DG Resonance 2535 263
(Stereo, 7, 6, 10, 9, Rez. 5/68, 12,80 DM)

● Bruckner: Symphonie Nr. 3. Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Eugen Jochum. DG Resonance 2535 265
(Stereo, 8, 7, 9, 9, Rez. 1/68, 12,80 DM)

● Chopin: 24 Etüden. Tamás Vásáry, Klavier. DG Resonance 2535 266
(Stereo, 7, 6, 9, 9, Rez. 1/66, 12,80 DM)

● Chopin: 17 Walzer. Tamás Vásáry, Klavier. DG Resonance 2535 267
(Stereo, 7, 6, 9, 9, Rez. 1/66, 12,80 DM)

● Couperin: Ritratto dell'amore. Thomas Brandis, Violine; Heinz Holliger, Oboe; Aurèle Nicolet, Flöte; Josef Ulsamer, Laurenzius Strehl, Viola da gamba; Manfred Sax, Fagott; Christiana Jaccottet, Cembalo. DG Archiv 2533 367
(Stereo, 8/9, 6, 9, 9, Rez. 6/77, Auskopplung aus Kassette, 25 DM)

Debussy: Le Printemps; Le Martyre de Saint Sébastien. Orchestre de Paris, Daniel Barenboim. 2530 879

Desprez: Missa „L'Homme armé". Pro Cantione Antiqua, London. Archiv 2533 360

Händel: Judas Maccabaeus (Oratorium) Felicity Palmer; Janet Baker u. a. Wandsworth School Choir; English Chamber Orchestra, Charles Mackerras. DG Archiv 2723 050

● Händel: Orgelkonzerte. „Kuckuck und Nachtigall" u. a. Eduard Müller, Orgel; Schola Cantorum Basiliensis, August Wenzinger. DG Resonance 2535 264
(Stereo, 9, 8, 10, 9, Rez. 12/66, 12,80 DM)

Haydn: Symphonien Nr. 22 „Der Philosoph", Nr. 23, Nr. 24. Prager Kammerorchester, Bernhard Klee. 2530 885

Loewe: Balladen. Karl Ridderbusch, Baß; Richard Trimborn, Klavier. 2530 797

● Mozart: Eine kleine Nachtmusik. Serenaden und Divertimenti. Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan. DG Resonance 2535 259
(Stereo, 8, 4, 9, 9, Rez. 3/69, 12,80 DM)

● Mozart: Klavierkonzerte Nr. 19 und 27. Camerata Academica Salzburg, Géza Anda, Klavier und Dirigent. DG Resonance 2535 244
(Stereo, 8, 7, 8, 9, Rez. 1/68, 12,80 DM)

● Mozart: Klavierkonzerte Nr. 23 und 25. Camerata Academica Salzburg; Géza Anda, Klavier. DG Resonance 2535 245
(Stereo, 8, 6, 7/8, 9, Rez. 5/64, 5/69, 12,80 DM)

● Mozart: Die Entführung aus dem Serail (Opernquerschnitt in deutscher Sprache). Erika Köth; Lotte Schädle u. a. Chor und Orchester der Bayerischen Staatsoper München, Eugen Jochum. DG Resonance 2535 277
(Stereo, 9, 7, 9, 9, Rez. 6/66, 12,80 DM)

● Mozart: Don Giovanni (Opernquerschnitt in deutscher Sprache). Dietrich Fischer-Dieskau; Irène Salemka u. a. Radio-Symphonieorchester Berlin, Hans Löwlein. DG Resonance 2535 278
(Stereo, 8, 4, 8, 9, Rez. 10/63, 12,80 DM)

● Mozart: Figaros Hochzeit (Opernquerschnitt in deutscher Sprache). Maria Stader; Rita Streich u. a. Berliner Philharmoniker, Ferdinand Leitner. DG Resonance 2535 279
(Stereo, 8, 4, 8, 9, Aufnahme 1962, 12,80 DM)

Mozart: Mitridate Re di Ponto. Arleen Augér; Agnes Baltsa u. a. Mozarteum-Orchester Salzburg, Leopold Hager. 2740 180

● Orff: Carmina burana. Jutta Vulpius, Sopran; Hans Joachim Rotzsch, Tenor u. a. Rundfunkchor und Kinderchor Leipzig, Rundfunk-Symphonieorchester Leipzig, Herbert Kegel. DG Resonance 2535 275
(Stereo, 7, 9, Aufn. 1966, zuviel Baß, 12,80 DM)

Paganini: Concerto per Violino Nr. 2 „La Campanella"; La Primavera; Non più mesta. Salvatore Accardo, Violine; London Philharmonic Orchestra, Charles Dutoit. 2530 900

Tschaikowsky: Manfred, Symphonie in vier Bildern. London Symphony Orchestra, Yuri Ahronovitch. 2530 878

● Verdi: Rigoletto (Opernquerschnitt in deutscher Sprache). Dietrich Fischer-Dieskau; Gisela Vivarelli; Ernst Kozub u. a. Chor der Deutschen Oper Berlin; Berliner Philharmoniker, Horst Stein. DG Resonance 2535 276
(Stereo, 8, 4, 8, 9, Aufnahme 1962, Sänger stark im Vordergrund, Orchester sehr gut aufgenommen, 12,80 DM)

● Weber: Der Freischütz (Opernquerschnitt in deutscher Sprache). Irmgard Seefried; Rita Streich u. a. Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Eugen Jochum. DG Resonance 2535 280
(Stereo, 9, 5, 8, 9, Aufnahme 1960, stark besetzter Querschnitt, die Seefried in ihrer Bestzeit, 12,80 DM)

La Guitare Royale. Gitarrenmusik des Barock. Werke von Corbetta, de Murcia u. a. Konrad Ragossnig, Gitarre. Archiv 2533 365

Tanzmusik von der Renaissance bis zum Biedermeier. Ulsamer-Collegium, Ensemble Eduard Melkus. Archiv 2723 051

Gundula Janowitz. Schubert-Lieder: Suleika I; Suleika II; Du bist die Ruh' u. a. Gundula Janowitz, Sopran; Irwin Gage, Klavier. 2530 858

Jazz At The Philharmonic. Charlie Parker, Lester Young, Dizzy Gillespie, Coleman Hawkins, Buck Clayton. Crazy Rhythm; The Man I Love u. a. Verve 2632 069

Count Basie: Sixteen Men Swinging. Straight Life; Basie Goes Wess u. a. Verve 2632 068

Jack Bruce Band: How's Tricks. Without A Word; Johnny B'77 u. a. RSO 2394 180

Bryan Ferry: In Your Mind. This Is Tomorrow; All Night Operator u. a. Polydor 2344 060

EMI Electrola

● Bach: Magnificat. Elly Ameling; Maureen Lehane; Theo Altmeyer; Roland Hermann; Tölzer Knabenchor; Collegium aureum, Kurt Thomas. EMI Electrola harmonia mundi 1 C 065–99 624
(Stereo, 9, 9, 9, 9, Rez. 3/67, 25 DM)

● Bach: Sieben Motetten. Kantorei Barmen-Gemarke; Collegium aureum; Leitung Helmut Kahlhöfer. EMI Electrola harmonia mundi 1 C 151–99 616/17
(Stereo, 8, 8, 8, 9, Rez. 1/69, 2 LP, 27 DM)

● Beethoven: Berühmte Ouvertüren. Philharmonia und New Philharmonia Orchestra London, Otto Klemperer. EMI Electrola Das Meisterwerk 1 C 197–03 103/04
(Stereo, 9, 8, 8, 7, Aufnahmen 1958/59/64, die Otto-Klemperer-Aufnahme „Die Geschöpfe des Prometheus" op. 43 soll hier erstmals veröffentlicht sein (?), 2 LP)

● Beethoven: Symphonie Nr. 3 Es-dur op. 55 „Eroica". Collegium aureum auf Originalinstrumenten, Franzjosef Maier. EMI Electrola harmonia mundi 1 C 065–99 629 Q
(SQ-Quadro, 4, 5, 7, 9, Rez. 4/77, 25 DM)

● Brahms: Violinkonzert D-dur op. 77. David Oistrach, Violine; Orchestre National de la Radiodiffussion Française, Otto Klemperer. EMI Electrola Das Meisterwerk 1 C 037–00 534
(Stereo, 10, 7, 8, 9, Aufnahme 1961, von U. Sch. in Klassik-Auslese empfohlen, 12 DM)

● Händel: Concerti grossi op. 3; Concerto „Alexanderfest". Collegium aureum auf Originalinstrumenten. EMI Electrola harmonia mundi 1 C 151–99 622/23
(Stereo, 9, 6, 9, 9, Rez. 2/68, 2 LP, 27 DM)

● Händel: Kantaten. Praise of Harmony; Nel dolce dell' oblio u. a. Elly Ameling, Halina Lukomska, Sopran; Theo Altmeyer, Tenor; Collegium aureum. EMI Electrola harmonia mundi 1 C 151–99 620/21
(Stereo, 7, 7, 8, 9, Rez. 4/63, 2 LP, 27 DM)

● Haydn: Concertante Symphonie B-dur Hob. I/105; Violinkonzert C-dur Hob. VII A/1. Franzjosef Maier, Violine; Collegium aureum auf Originalinstrumenten. EMI Electrola harmonia mundi 1 C 065–99 626 Q
(SQ-Quadro, 9, 7, 8, 9, Rez. 3/74, 25 DM)

● Mozart: Klavierkonzerte A-dur KV 488, C-dur KV 467. Jörg Demus, Hammerflügel; Collegium aureum auf Originalinstrumenten. EMI Electrola harmonia mundi 1 C 065–99 628 Q
(SQ-Quadro, 5, 2, 6, 9, Rez. 2/76, 25 DM)

● Mozart: Divertimento D-dur KV 251; Divertimento F-dur KV 247. Mitglieder des Collegium aureum auf Originalinstrumenten. EMI Electrola harmonia mundi 1 C 065–99 627
(Stereo, 7, 6, 7, 9, Rez. 6/64, 25 DM)

● Ockeghem: Missa „Ecce ancilla domini"; Motette „Intemerata dei mater". Pro Cantione Antiqua; Collegium aureum, Bruno Turner. EMI Electrola harmonia mundi 1 C 065–99 600
(Stereo, 8, 8, 9, 9, Rez. 5/73, Oberfläche des damals besprochenen Exemplars war schlecht [2], jetzt ausgezeichnet, 25 DM)

● Scarlatti: Sonaten für Cembalo. Gustav Leonhardt, Cembalo von Martin Skowroneck nach J. D. Duelcken 1745. EMI Electrola harmonia mundi 1 C 065–99 615
(Stereo, 9, 5, 10, 9, Rez. 12/70, Interpretation ist hier besonders stark Geschmackssache, für meinen Geschmack kommt das virtuose Element zu kurz, 25 DM)

● Schumann: Die alten lieben Lieder. Elly Ameling, Sopran; Jörg Demus, Hammerflügel. EMI Electrola harmonia mundi 1 C 065–99 631
(Stereo, 8, 5, 7, 9, Rez. 2/68, zu begrüßen ist die Herausgabe der Lieder auf einer Platte ohne die ursprüngliche zweite Platte mit 19 Klavierstücken, die Begleitung an einem modernen Flügel wäre mir persönlich lieber, 25 DM)

● R. Strauss: Der Rosenkavalier (Querschnitt). Helga Dernesch; Anne Howells; Michael Langdon; Teresa Cahill; Scottish National Orchestra, Alexander Gibson. EMI Electrola Das Meisterwerk 1 C 037–89 016
(Stereo, 7, 3, 8, 9, Aufnahme 1975, 12 DM)

● Wagner: Die Walküre (Szenen). Helga Dernesch; William Cochran; Norman Bailey; New Philharmonia Orchestra London, Otto Klemperer. EMI Electrola Das Meisterwerk 1 C 037-02 887
(Stereo, 7, 8, 7, 9, Rez. 8/73, Aufn. 1969, 1. Aufzug vollständig, Wotans Abschied und Feuerzauber aus dem 3. Aufzug, 12 DM)

● Missa Salisburgensis a 53 voci. Salzburger Domfestmesse; Escolania de Montserrat; Tölzer Knabenchor; Collegium aureum, Ireneu Segarra. EMI Electrola harmonia mundi 1 C 065-99 610 Q
(SQ-Quadro, 7, 8, 8, 9, Rez. 5/75, Deutscher Schallplattenpreis 1975, klingt quadrophon besser als stereophon, Knabensoprane sind schwach, 25 DM)

José Feliciano: Angela. Angela; I've Got A Feeling u. a. Private Stock 1 C 062-97 849

Patti Smith: Horses. Gloria; Redondo Beach u. a. Arista 1 C 062-97 237

Metronome

● Charles Aznavour: Concert '76. Par gourmandise; Mes emmerdes u. a. Barclay 66.022
(9, 2, 10, 9; die alten großen Lieder des kleinen sympathischen Klassikers des Chanson sind immer noch wunderschön und unnachahmlich in ihrer märchenhaften Sentimentalität; erfreulich gut produziert; 22 DM)

● Jorge Ben: Today. Taj Mahal; Os alquimistas estao chegando os alquimistas u. a. Jorge Ben (voc, g); Gustavo Schroeter (dr, perc); Eduardo Magalhaes de Carvalho (b), Joäo Batista Pereira (perc); Joäo Roberto Vandaluz (keyboards); aufgenommen ca. 1976 (Produzent Robin Geoffrey Cable; Toningenieure John Burns, Phil Ault, Robin Geoffrey Cable). Metronome 60.033
(5, 5, 7, 8; Tanzmusik mit Brasil-Touch, glatt arrangierte, unoriginelle Konfektionsware mit obligatorischem Streichorchester; 22 DM)

● Calender: It's A Monster. Hypertension; Good Old Funky Music u. a. William Jones (sax, voc); Michael Barbee (ts, fl, voc); Donna Ahjuder (keyboards, voc); Hurlie Arnett Fair (g, voc); Stanley Barnett Haygood (tb, perc); John Barbee (dr); Gerald Fair (b, voc); aufgenommen ca. 1976 (Produzent Paul L. Kyser; Toningenieure Godfrey Diamond, Dave). Buddah Records 67.006
(2, 0, 7, 8; heruntergekommener Jazz-Rock, mag in der Discothek als Motor zum Tanzen seine Funktion haben; 22 DM)

Wild Bill Davison With Eddie Condon's All Stars. Royal Garden Blues; Blue And Broken Hearted u. a. Storyville SLP-242

Art Farmer: Crawl Space. Crawl Space; Siddhartha u. a. CTI Records 63.019

Joe Farrell: Song Of The Wind. Chick Corea, Jack DeJohnette, Dave Holland, John McLaughlin. CTI Records 63.007

Bobby Hackett With Vic Dickenson Live At The Roosevelt Grill. Swing That Music; Meditation u. a. Storyville SLP-506

Earl Hines And Maxine Sullivan Live At The Overseas Press Club. If I Had You; I've Got The World On A String u. a. Storyville SLP-507

Alan Stivell In Dublin. Spered Hollvedel; Delivrance u. a. Sonet 60.045

Intercord

Beethoven: Missa solemnis. Akademiechor Wien, Wiener Symphoniker, Otto Klemperer. Historische Serie INT 155.803 mono

Beethoven: Symphonie Nr. 3 Es-dur „Eroica". Wiener Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler. Historische Serie INT 125.801 mono

Bruckner: Symphonie Nr. 4 Es-dur „Die Romantische". Wiener Symphoniker, Otto Klemperer. Historische Serie INT 125.805 mono

Beethoven: Symphonie Nr. 5 c-moll. Wiener Symphoniker, Otto Klemperer. Historische Serie INT 125.802 mono

Beethoven: Symphonie Nr. 6 F-dur „Pastorale". Wiener Symphoniker, Otto Klemperer. Historische Serie INT 125.803 mono

Beethoven: Symphonie Nr. 7 A-dur. Berliner Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler. Historische Serie INT 125.804 mono

Beethoven: Symphonie Nr. 9 d-moll. Brahms: Haydn-Variationen. Berliner Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler. Historische Serie INT 155.800 mono

Bruckner: Symphonie Nr. 7 E-dur. Orchester der Wiener Staatsoper, Karl Böhm. Historische Serie INT 155.801 mono

Bruckner: Symphonie Nr. 8 c-moll. Berliner Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler. Historische Serie INT 155.802 mono

Haydn: Berühmte Streichquartette op. 20 Nr. 4 D-dur aus den „Sonnenquartetten", op. 33 Nr. 3 C-dur „Vogelquartett" u. a. Melos-Quartett Stuttgart. 180.802

Mahler: Das Lied von der Erde. Elsa Cavelti, Mezzosopran; Anton Dermota, Tenor; Wiener Symphoniker, Otto Klemperer. Historische Serie INT 125.806 mono

Richard Strauss: Also sprach Zarathustra; Schlagobers-Walzer. Wiener Philharmoniker, Richard Strauss. Historische Serie INT 125.808 mono

Richard Strauss: Don Juan; Tod und Verklärung. Wiener Philharmoniker, Richard Strauss. Historische Serie INT 125.807 mono

Richard Strauss: Sinfonia domestica. Wiener Philharmoniker, Richard Strauss. Historische Serie INT 125.809 mono

Einführung in die Wiener Klassik. Haydn: Sonate für Klavier F-dur Hob. XVI/23; Andante con variazioni f-moll Hob. XVII/6 u. a. Direktaufnahme einer öffentlichen Veranstaltung. Interpretation und Erläuterung von Jörg Demus, Klavier. INT 180.804

Einführung in die Wiener Klassik. Mozart: Menuett für Klavier G-dur KV 1; 12 Variationen für Klavier über „Ah, vous dirai-je, Maman" KV 265 u. a. Direktaufnahme einer öffentlichen Veranstaltung. Interpretation und Erläuterung von Jörg Demus, Klavier. INT 180.806

Einführung in die Wiener Klassik. Franz Schubert: Sonate für Klavier A-dur op. 120; Impromptu für Klavier c-moll op. 90/1 u. a. Direktaufnahme einer öffentlichen Veranstaltung. Interpretation und Erläuterung von Jörg Demus, Klavier. INT 180.808

Träumerei am Klavier. Lyrische Stücke aus drei Jahrhunderten von Daquin, Mozart, Beethoven, Schubert u. a. Jörg Demus, Klavier. INT 180.812

Reinhard Mey: Menschenjunges. Wem Gott die rechte Gunst erweisen will ...; Mein erstes graues Haar u. a. INT 160.071

Pelca

Weihnachtliches Konzert im „Friesendom" auf Pellworm. Rose Kirn spielt an der Arp-Schnitger-Orgel Werke von Weckmann, Sweelinck, Buxtehude u. a. PSR 40 608

Phonogram

Haydn: Orlando Paladino. Arleen Augér; Elly Ameling u. a. Orchestre de Chambre de Lausanne, Antal Dorati. Philips 6707 029

Janet Baker. Werke von Beethoven, Gluck, Händel u. a. English Chamber Orchestra, Raymond Leppard. Philips 6767 001

Chuck Berry: Motorvatin'. 22 Rock'n' Roll Classics. Johnny B Goode; Roll Over Beethoven u. a. Chess 9283 020

Procol Harum: Something Magic. Something Magic; Skating On Thin Ice u. a. Chrysalis 6307 593

Jerry Lee Lewis: The Killer. Boogie Woogie Country Man; Meat Man u. a. Fontana 6436 708

Ramones. Blitzkrieg Bop; Beat On The Brat u. a. Philips 6370 805

Streetwalkers: Vicious But Fair. Mama Was Mad; Chilli-con-carne u. a. Vertigo 6360 140

Jethro Tull: Songs From The Wood. Songs From The Wood; Jack-In-The-Green u. a. Chrysalis 6307 591

Hannes Wader. Porträt. Aufgewachsen auf dem Lande; Begegnung u. a. Philips 6305 313

RCA

Bach: Drei Klavierkonzerte. Konzert für Klavier und Streichorchester Nr. 1 d-moll, Nr. 4 A-dur, Nr. 5 f-moll. Maria João Pires, Klavier; Kammerorchester der Gulbenkian-Stiftung Lissabon, Michel Corboz. Erato ZL 30569 AS

Chopin: Sämtliche Etüden op. 10 und op. 25. Monique Haas, Klavier. Erato ZL 30518 AS

Lully: Dies irae; Miserere. Solisten; Ensemble Vocal à Coeur Joie de Valence, Georges de Kermel; Orchestre Jean-François Paillard, Jean-François Paillard. Erato ZL 30568 AW

Mendelssohn Bartholdy: Symphonie Nr. 4 A-dur op. 90 „Italienische", Nr. 5 d-moll op. 107 „Reformation". English Chamber Orchestra, Raymond Leppard. Erato ZL 30566 AS

Rameau: Auszüge aus „Das galante Indien". Solisten und Orchestre de Chambre Jean-François Paillard, Jean-François Paillard. Erato ZL 30563 AS

Ravel: Die Klavierkonzerte G-dur und D-dur (für die linke Hand). Anne Queffélec, Klavier; Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Alain Lombard. Erato ZL 30562 AS

Drei Mandolinenkonzerte. Pergolesi: Konzert für Mandoline, Streichorchester und B. c. B-dur. Cecere: Konzert für Mandoline und Streichorchester A-dur. Giuliano: Konzert für Mandoline, Streichorchester und B. c. B-dur. Giuseppe Anedda, Mandoline; I Solisti Veneti, Claudio Scimone. Erato ZL 30565 AS

James Galway, Zauberflötist, spielt Händel, Bach, Chopin u. a. James Galway, Flöte; National Philharmonic Orchestra, Charles Gerhardt. RL 25084 AW

Duo Valentianos: Zwei Mütter lassen bitten... Kalauer und Gassenhauer von der Straße. Hasta la vista; Schneewalzer u. a. Stern Musik 26.21702 AS

Ludwig Rutt

Wiesenstraße 25, 3000 Hannover 1

„Sag mir doch den Weg". Chorlieder für gleiche Stimmen von Lechner bis Strawinsky. Mädchenchor Hannover, Ludwig Rutt. Camerata CMS 30056 LPM

Studio XVII Ausgsburg

8901 Deubach

Clavecinisten in Versailles. Werke von Couperin, d'Anglebert u. a. Roland Götz, Cembalo. 66.21459

Teldec

Beethoven: Tänze, Vol. III. Mödlinger Tänze; Sechs deutsche Tänze; Sechs ländlerische Tänze; Marsch B-dur; Duo G-dur für zwei Flöten. Consortium Classicum. Telefunken 6.42133 AW

Dvořák, Janáček: Sämtliche Werke für Violoncello und Klavier. Klaus Storck, Violoncello; Karl Engel, Klavier. Telefunken 6.42038 AW

Monteverdi: Selva morale e spirituale. Missa; Gloria; Laudate. Collegium Vocale, Gent, Philippe Herreweghe; Musica Antiqua, Amsterdam, Ton Koopman. Telefunken Das alte Werk 6.42163 AW

Ravel: Bolero. Debussy: La Mer; Prélude à l'après-midi d'un faune. Chicago Symphony Orchestra, Sir Georg Solti. Decca 6.42200 AS

Sibelius: Finlandia; Der Schwan von Tuonela; Karelia; Valse triste. New Philharmonia Orchestra, Kazimierz Kord. Decca Meister der Musik 6.42211 AN

Peter Anders, der lyrische Tenor. Lieder von Mozart, Lortzing u. a. Orchester des Deutschen Opernhauses Berlin, Hans Schmidt-Isserstedt; Peter Anders, Tenor. Telefunken Dokumente 6.42232 AJ

Georg Kulenkampff spielt Mozart und Schumann. Mozart: Konzert für Violine und Orchester A-dur KV 219. Schumann: Konzert für Violine und Orchester d-moll. Orchester des Deutschen Opernhauses Berlin, Artur Rother; Berliner Philharmoniker, Hans Schmidt-Isserstedt; Georg Kulenkampff, Violine. Telefunken Dokumente 6.42216 AJ

Original Intruments. Oboe, Oboe d'amore, Englischhorn. Werke von Händel, Vivaldi, Bach und Mozart. Jürg Schaeftlein, Oboe, Oboe d'amore, Englischhorn; Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt. Telefunken Das alte Werk 6.42110 AP

Tell. Original-Schallplattenfassung des Musicals. Su Kramer, Jürgen Drews, Udo Lindenberg u. a. Telefunken 6.23075 AS

Achim Reichel: Klabautermann. Piratentanz; Der Klabautermann u. a. Nova 6.23010 AS

Bei den Schallplattenbesprechungen setzen die Rezensenten ihr Urteil in den Kategorien Interpretation, Repertoirewert, Aufnahme-, Klangqualität und Oberfläche in Ziffern von 0 bis 10 um, wobei 0 die schlechteste und 10 die beste Bewertung darstellt.
In die Bewertung des Repertoirewerts geht ein, ob ein Werk schon mehrfach im Schallplattenkatalog vertreten ist oder nicht und wie sich Interpretation und technische Qualität der besprochenen Platte zu den bereits erschienenen Aufnahmen dieses Werks verhalten.
Unter der Kategorie Oberfläche werden die mechanischen Eigenschaften der Platte beurteilt, d. h. die Qualität der Pressung, Laufgeräusche, unsaubere Einlaufrillen, Knistern, Knacken und dergleichen.

● Die durch dieses Zeichen hervorgehobenen Platten werden nicht besprochen, sondern nur mit Kurzhinweisen und bei üblicher Bewertung (0–10) nach Klang- und Oberflächenqualität beurteilt. In Ausnahmefällen wird auch die Gesamtbewertung in allen vier Rubriken angegeben. Dabei handelt es sich entweder um sogenannte Billigpreis-Platten oder um solche, die aus Repertoiregründen nicht ausführlich besprochen werden.
Verantwortlich für die Bewertungen: Karl Breh

= **Quadro-Aufnahme**

= **Cassette**

H = **historische Aufnahme**

Pas de deux

Oder der edle Gleichklang nobler Komponenten.

Erstes Kriterium für die Beurteilung hochentwickelter Stereowiedergabeanlagen bleibt das aufs äußerste sensibilisierte menschliche Gehör. In konstruktiver Konsequenz orientieren sich die Entwicklungsingenieure Yamaha's nicht an abstrakten Normen, Daten oder Referenzgeräten: Einzig verbindlicher Maßstab ist das natürliche Klangereignis.

Im direkten akustischen Vergleich mit dem originalen Klangbild erweisen die Yamaha-Bausteinkomponenten eine optimierte Wiedergabetreue in der Dimension des Natural Sound. Exakte Labormessungen müssen dabei zwangsläufig Werte registrieren, die existierende Normen um ein Vielfaches übertreffen.

Basierend auf dem Entwicklungspotential professioneller Studiobausteine präsentiert Yamaha eine optimal abgestimmte Palette von integrierten Verstärkern und Hochleistungs-Tunern, die subtilen Anforderungen an die absolute Spitzenklasse gerecht werden.

In der Ausgangsleistung für unterschiedliche, durch Wohnraum und Lautsprechertyp bedingte Erfordernisse ausgelegt, stehen die mit hohem Komfort versehenen Verstärker für das unverfälschte Klangbild des Natural Sound.

Die exklusive Umschaltmöglichkeit auf „Class-A"-Betrieb (CA-1010/-2010) garantiert bei reduzierter Ausgangsleistung das Nonplusultra an Tontreue und Transparenz.

Diesen noblen Standards verpflichtet, ordnen sich die Tuner harmonisch in die Balance der Bausteinkonzeption ein. Die geglückte Synthese von hoher Selektivität mit großer Bandbreite produziert das charakteristisch-dynamische Klangbild erstaunlicher Durchsichtigkeit, das den Ruf der Yamaha-Spitzenempfänger begründet.

■ Yamaha Verstärker CA-810: Durch den rauschfreien Entzerrer-Vorverstärker, der auch den direkten Anschluß von Moving-Coil Tonabnehmern gestattet, sowie durch vielseitig ausgelegte Klangsteller und Filter wird die Schallplattenwiedergabe zu einem besonderen Ereignis. Zu dem hohen Bedienungskomfort zählt Simultanprogrammbetrieb, der das Abhören von Schallplatten während der Bandaufzeichnung favorisierter Stereosendungen und umgekehrt, sowie das Kopieren von Tonbändern gestattet.

Technische Hauptdaten:
Ausgangsleistung: 2 x 65 W Sinus (8 Ω) von 20-20.000 Hz bei einem Klirrgrad von max. 0,05%. Geräuschspannungsabstand (IHF-A) Phono: 95 dB.

■ Yamaha Tuner CT-810: UKW/MW-Stereoempfänger der Hochleistungsklasse mit zukunftssicherer Auslegung durch die Anschlußmöglichkeit für Dolby. Seine arrivierte Technik wird repräsentiert durch Vierfach-Drehkondensator, MOS-FETs und ICs im ZF-Verstärker, durch Pilottonunterdrückung mittels spiegelbildlicher Phase, regelbaren Kalibrierton für gelungene Bandaufnahmen sowie sicherste Handhabung durch das Optimal Tuning System für exakte Senderwahl und -verriegelung.

Technische Hauptdaten:
Eingangsempfindlichkeit: 0,9 µV. Klirrgrad Stereo (1 kHz): 0,1%. Kanaltrennung (1 kHz): 50 dB.

■ Yamaha Verstärker CA-1010: Konstruktiv basierend auf der Ausstattung des CA-810, hält dieser Verstärker für erhöhte Leistungsansprüche größere Reserven bereit. Im professionellen „Class-A"-Betrieb stehen 2 x 18 W Sinus (8 Ω) bei maximal 0,005% Klirr zur Verfügung.

Technische Hauptdaten:
Ausgangsleistung: 2 x 90 W Sinus (8Ω) von 20-20.000 Hz bei einem Klirrgrad von max. 0,03%. Geräuschspannungsabstand (IHF-A) Phono: 96 dB.

■ Yamaha Tuner CT-1010: Mit einem Fünffach-Drehkondensator und modernstem Schaltungsaufwand empfiehlt sich der Spitzentuner dieser Baureihe zur Kombination mit den Verstärkern CA-1010 oder CA-2010.

Technische Hauptdaten:
Eingangsempfindlichkeit: 0,95 µV. Klirrgrad Stereo (1 kHz): 0,07%. Kanaltrennung (1 kHz): 52 dB.

■ Yamaha Verstärker CA-2010: Als leistungsstärkste Version dieser Bausteingruppe liefert der CA-2010 im „Class-A"-Betrieb 2 x 30 W Sinus (8Ω) für ein Maximum an Transparenz und Klangdefinition.

Technische Hauptdaten:
Ausgangsleistung: 2 x 120 W Sinus (8 Ω) von 20-20.000 Hz bei einem Klirrgrad von max. 0,03%. Geräuschspannungsabstand (IHF-A) Phono: 96 dB.

Yamaha Europa GmbH.
Siemensstraße 22-34, 2084 Rellingen

YAMAHA

YE 714

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

a) Symphonie Nr. 1 C-dur; Ouvertüren Coriolan, Egmont, Leonore III

Orchester der Staatsoper Berlin, Dirigent Otto Klemperer
(Aufnahmen 1924–27)

DG 2535 811 — 12,80 DM

b) Symphonie Nr. 9 d-moll

Kerstin Lindberg-Torlind, Sopran; Else Jjena, Alt; Erik Sjoberg, Tenor; Holger Byrding, Baß; Chor und Orchester von Radio Dänemark, Dirigent Fritz Busch
(Konzertmitschnitt vom 9. 9. 1950)

DG 2535 814 — 12,80 DM

c) Symphonie Nr. 4 B-dur; Große Fuge B-dur op. 133

Berliner Philharmoniker, Dirigent Wilhelm Furtwängler
(Konzertmitschnitte Juni 1943 und Februar 1952)

DG 2535 813 — 12,80 DM

d) Symphonie Nr. 5 c-moll; Ouvertüre zu Egmont

Berliner Philharmoniker, Dirigent Wilhelm Furtwängler
(Konzertmitschnitte 1947)

DG 2535 810 — 12,80 DM

e) Klavierkonzert Nr. 4 G-dur; Ouvertüre Leonore II

Conrad Hansen, Klavier; Berliner Philharmoniker, Dirigent Wilhelm Furtwängler
(Konzertmitschnitte 1943/1949)

DG 2535 807 — 12,80 DM

f) Violinkonzert D-dur

Wolfgang Schneiderhan, Violine; Berliner Philharmoniker, Dirigent Wilhelm Furtwängler
(Konzertmitschnitt 18.5.1953)

DG 2535 809 — 12,80 DM

g) Violinkonzert D-dur

Yehudi Menuhin, Violine; Orchester der Luzerner Festspiele, Dirigent Wilhelm Furtwängler
(Aufnahme August 1947)

EMI Electrola Dacapo 027-01 570 — 10 DM

h) Symphonien Nr. 1–9

Hjördis Schymberg, Sopran; Lisa Tunell, Alt; Gösta Bäckelin, Tenor; Sigurd Björling, Baß; Stockholmer Philharmoniker und Chor (IX); Concertgebouw-Orchester (I), Berliner Philharmoniker (II, IV, VII), Orchester der RAI Rom (III, V, VII), Dirigent (I, III–IX) Wilhelm Furtwängler, Dirigent (II) unbekannt
(Aufnahmen 1929–1952)

Ariola Eurodisc 28631 XFK (4 LP) — 39 DM

	a)	b)	c)	d)	e)	f)	g)	h)
Interpretation	10	10	8/9	8/7	7/9	7	6	6–9
Repertoirewert	5/7	7	5	4	4	3	3	?
Oberfläche	10	10	10	9	10	9	10	?

Das Beethoven-Jahr trägt gelegentlich Früchte; die Ausgrabungen, die hier gemacht wurden, sind zwar keineswegs durch die Bank interessant, aber zumindest hat man endlich einmal alte Klemperer-Aufnahmen ans Licht geholt, und zu hoffen ist, daß noch weiteres auf den Markt kommt, denn heutige Hörer können sich kaum ein Bild von diesem außergewöhnlichen Musiker machen, wenn sie nur die Platten aus seinen letzten 15 bis 20 Lebensjahren kennen (zumal seine Konzerte stets noch viel eindrucksvoller waren).

Die Trichteraufnahme der ersten Beethoven-Symphonie – zugleich seine erste Platteneinspielung – aus dem Jahr 1924 ist freilich zu armselig, um mehr als eine leise Ahnung zu vermitteln; aber die bereits „elektrisch" aufgenommenen Ouvertüren von 1927, zur Zeit also, als Klemperer in Berlin das „Experiment Kroll-Oper" startete, offenbaren schon eher die Größe und Modernität seiner Beethoven-Interpretation, fern allen traditionellen Romantizismen, mitreißend in ihrer dramatischen Impulsivität und zugleich voll klassischer Strenge.

Ähnlich faszinierend Fritz Buschs Darstellung der Neunten: „selbstlos", wie ein englischer Kritiker schrieb, also sachbezogen, vom Komponierten ausgehend und nicht von eigenen Gefühlsreaktionen. Großartig, wie gleich zu Anfang das noch konturlose „Misterioso" dennoch nicht verschwommen wirkt, wie überhaupt alles Zerfließende vermieden ist, wie bei allem Eingehen auf Details der Formverlauf stets gegenwärtig bleibt. Trotz kleinerer spieltechnischer Schwächen, einem nicht ganz ausgeglichenen Solistenquartett und Mängeln der Aufzeichnung ist dies ein hochwichtiges Tondokument.

Demgegenüber wirkt Furtwänglers Neunte (in „h") eher zerfahren, es fehlen die großen Bögen. Wie immer bei ihm gibt es großartige Einzelheiten, aber sie gehen, wie auch das Übermaß an Agogik, oft auf Kosten der kompositorischen Zusammenhänge. Die Außensätze zersplittern, und das Adagio ist derartig überdehnt (Dauer: 18'50, gegenüber 13'55 bei Busch!), daß das musikalische Geschehen auf der Stelle tritt, die Achtel statt der Viertel die Zähleinheit bilden, sogar in den Andante-Teilen, und von einem wirklichen „Cantabile" kaum die Rede sein kann. Auch beim Violinkonzert stören die überlangsamen Tempi in den beiden ersten Sätzen, wobei Menuhin in der Plattenaufnahme (g) noch tatkräftiger zum Schleppen beitrug (auch zu Schwankungen und Mangel an Präzision) als Schneiderhan beim Konzertmitschnitt (f), und so eindrucksvoll auch die Allegro-Hauptteile der Großen Fuge (c) erklingen, mit überraschender Transparenz und Deutlichkeit in der Linienzeichnung – bei den ruhigeren Episoden geht alles derartig in die Breite, daß jedes Sechzehntel bedeutungsschweres Gewicht bekommt und der Faden zum übrigen nicht mehr in Erscheinung tritt.

Zur Kassette (h) wäre noch zu bemerken, daß die neun Symphonien auf vier (!) Platten zusammengedrängt sind, wobei die Spieldauer pro Plattenseite bis zu 50 Minuten beträgt. Ob die zahlreichen Verzerrungen darauf zurückzuführen sind oder ob sie bereits auf den offenbar sehr mäßigen Überspielungen, die Ariola von der New Yorker Firma Murray Hill übernahm, sich finden, ist schwer festzustellen; jedenfalls bedürfte es, bei derartig enger Rillenführung, optimaler Pressungen; aber auch hier wäre ein Fragezeichen zu setzen. W. R.

Camille Saint-Saëns (1835–1921)

Werke für Orchester Vol. II: Symphonie Nr. 1 Es-dur op. 2; Symphonie Nr. 2 a-moll op. 55; Symphonie Nr. 3 c-moll op. 78 „Orgelsymphonie"; Le Rouet d'Omphale op. 31; Phaeton op. 39; Danse macabre op. 40; La Jeunesse d'Hercule op. 50; Marche héroique op. 34

Orchester von Radio Luxemburg, Dirigent Louis de Froment

Vox QSVBX 5144 QS-Quadro (3 LP) — 39 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	7

Saint-Saëns ist in Deutschland nie gut weggekommen. Ulrich Schreiber spricht in seiner Klassik-Auslese 1977 von den „Leerstellen" im klassizistischen Gerüst, „die ein spezifisches Beispiel für den Musikkitsch der französischen Gründerjahre nach dem Krieg 1870/71 sind". Zweifellos hat der langlebige und vielschreibende Komponist manches herausgehen lassen, das er besser in seiner Schublade behalten hätte, und zweifellos ist es weitgehend der „Kitsch", der populär wurde. Dennoch ist angesichts eines derart umfassenden und vielgestaltigen Oeuvres, wie es Saint-Saëns hinterließ, ein Pauschalurteil gefährlich. Das beweist diese Kassette. Die beiden ersten Symphonien des Siebzehn- bzw. Vierundzwanzigjährigen lassen noch wenig erkennen von jenem üppigen Klangschwulst mancher späteren Werke und gar nichts von „Kitsch". Sie schließen an Schumann und Mendelssohn an. Von ersterem scheinen das drängende Temperament und die thematische Kurzatmigkeit der Kopfsätze zu stammen, von letzterem die Formglätte und die duftige Lockerkeit der Instrumentation. Ein Stück wie das Finale der a-moll-Symphonie ist ohne Mendelssohns Saltarello der Italienischen Symphonie undenkbar. Die Eleganz des Melodischen, die sich schon hier bemerkbar macht, entbehrt noch völlig des penetranten Beigeschmacks. Die beiden Frühwerke mögen nicht sehr gewichtig sein – die Originalität von Bizets köstlicher Jugendsymphonie erreichen sie nicht –, aber sie zeugen von imponierender Könnerschaft. Ein Stück wie der durchfugierte Kopfsatz der a-moll-Symphonie ist ein Meisterstück an handwerklicher Solidität.

Über Wert oder Unwert der berühmten c-moll-Symphonie mit Orgel läßt sich natürlich streiten, unbestreitbar ist jedoch ihre klangliche Originalität. Und Pathos gibt's in Francks zwei Jahre jüngerer d-moll-Symphonie auch zur Genüge. Der Versuch, die von Liszt stammende Technik der Themenmetamorphose mit dem klassizistischen Formschema der viersätzigen Symphonie zu verschmelzen, macht das Stück auch in formaler Hinsicht interessant. Und was die vier hier eingespielten Tondichtungen angeht, so sind zumindest die opera 31, 39 und 50 weit differenzierter in der Mache, weit weniger aufdringlich als die meisten der Lisztschen Vorbilder. Auf die Danse macabre wird man heute gerne verzichten, und die kurze Marche héroique ist eine wenig bedeutende Gelegenheitsarbeit.

Einen überraschend guten Eindruck macht diesmal das Orchester von Radio Luxemburg unter Froment. Es spielt nicht nur technisch brillant und souverän, sondern auch klangschlank und mit rhythmischem Esprit. Selbst in der c-moll-Symphonie meidet Froment weitgehend schweres Pathos und mulmige Klangklotzerei, ein Bestreben, das ihm freilich erleichtert wird durch eine völlig unzulänglich ins Bild kommende, wie ein Harmonium wimmernde Orgel. Bei aller Sympathie für die Entfettungskur: Das ist nicht der Sinn des Komponierten. Sieht man von der klangtechnisch mißglückten Orgelsymphonie ab, so ist das Klangbild der übrigen Stücke etwas trocken und spitz, aber ansonsten ganz ordentlich. Nur darf man keine Quadro-Offenbarungen erwarten, ist doch bei SQ-Einstellung die Wirkung der Rücklautsprecher gleich null. Das beste Ergebnis erzielte ich mit pseudoquadrophonischem Abspielen. A. B.

Antonin Dvořák (1841–1904)

Symphonie Nr. 7 d-moll op. 70

Concertgebouw-Orchester Amsterdam, Dirigent Colin Davis

Philips 9500 132 LY — 25 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Dvořáks bedeutendste, weil am sorgfältigsten gearbeitete Symphonie, das d-moll-Werk, gilt als seine „tragische". Mit der oft bemerkten Brahms-Nähe mag es seine Richtigkeit haben, aber ob diese bereits den „Tragiker" Dvořák ausmacht, bleibe dahingestellt. Colin Davis weicht jedenfalls der d-moll-Schwere weitgehend aus. Er reiht das Stück in die Reihe der übrigen Symphonien des Komponisten ein, ihm seine Ausnahmestellung nehmend, das heißt also die hinter der „dramatischen" Fassade lauernden musikantisch-naiven Züge bewußt herausarbeitend. Damit markiert diese seine Interpretation den äußersten Gegenpol zu der in ihrer Art und Konsequenz faszinierenden Neueinspielung des Werkes mit Giulini. Davis geht klanglich wie expressiv auf Entfettung aus. Seine Tempi sind zügig, fast hurtig; das Klangbild wird aufgelichtet vermittels weitgehender Bloßlegung der reichen Holzbläser-Binnenstrukturen sowie einer über die Angaben der Partitur hinausgehenden dynamischen

Der Varioprojector sprengt die akustischen Grenzen starrer Lautsprecherboxen und schafft in jedem Raum optimale Stereobedingungen.

Die TEQ-Varioprojector-Soundträgerboxen bringen standortunabhängig das ganze Klangspektrum und den vollen Stereoeffekt in jede gewünschte Hörposition.

Hoch- und Mitteltöner, deren Frequenzen im Gegensatz zur diffuseren Abstrahlung von Tieftonlautsprechern einen klaren Richteffekt aufweisen, sind als bewegliche Soundträger-Einheit (Varioprojector) über ein Gelenk mit der eigentlichen Box verbunden.

Ohne dass die gesamte Box verschoben oder abgewinkelt werden muss, lenken die Soundträger die für die Stereowirkung relevanten Frequenzen exakt zur idealen Hörposition im Schnittpukt beider Abstrahlwinkel.

Drei Modelle mit 50, 60 und 70 Watt Nennbelastbarkeit, lieferbar in vier Farbkombinationen, passend zu jedem Interieur.

INFO-SCHECK

Senden Sie mir sofort und unverbindlich die ausführliche TEQ-Farbdokumentation.

Name _____

Adresse _____

PLZ/Ort _____

An DIMAG AG, CH-4104 Oberwil/Schweiz

Ein Produkt der DIMAG AG, Oberwil/Schweiz

TEQ varioprojector®

Stufung bei möglichst weitgehender Ausnützung der unteren Stärkegrade. Das Ganze erscheint auf diese Weise leichter und lockerer, außerdem kommt der Reichtum des Details, der ansonsten gerne in pathetischer Bedeutsamkeit untergeht, ungemein plastisch und transparent heraus. Agogisches Raffinement tut ein übriges, diese Absage an „Tragik" zu unterstreichen. Das berühmte Scherzo zum Beispiel hat man kaum jemals so tänzerisch-locker, ja charmant gehört wie hier. Aber auch das Adagio scheint zugunsten eines strömenden melodischen Flusses expressiv entlastet. Und wenn nach der sich fast überschlagenden Schluß-Stretta des Finales plötzlich die choralartigen letzten Takte in feierlicher Breite hingestellt werden, wirkt dieser Kontrast eher wie ein schmunzelndes „Na, das sollt ihr wenigstens haben".

Man kann über eine solche Interpretationskonzeption streiten. Daß, ein Optimum an Deutlichkeit und Detailsorgfalt vorausgesetzt, auch die Gegenposition, die das Werk durchaus „ernst" nimmt, überzeugen kann, hat, wie gesagt, jüngst noch Giulini bewiesen. Aber diese Davis-Aufnahme besticht durch ihre konzeptionelle Konsequenz, sie ist in sich stimmig. Und das Amsterdamer Concertgebouw-Orchester geht auf Davis' Intentionen mit prächtiger Spiellaune und in glänzender technischer Verfassung ein. Da auch die Klangtechnik ausgezeichnet ist – viel Brillanz und Präsenz –, macht die Platte auch dem Freude, der, was das Werk angeht, anderer Meinung als Davis ist. A. B.

Jean Sibelius (1865–1957)

Die sieben Symphonien; Finlandia op. 26; Der Schwan von Tuonela op. 22/2; Tapiola op. 112

Boston Symphony Orchestra, Dirigent Colin Davis

Philips 6709 011 (5 LP)	89 DM
Interpretation	10
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Was die Aufnahmen der Fünften und Siebten Symphonie von Sibelius mit Colin Davis und der Boston Symphony versprachen (siehe HiFi-Stereophonie 1/76 S. 40), das löst diese Kassette ein: Hier liegt die exemplarische Gesamteinspielung der Symphonien vor. Sieht man von einigen wenigen Barbirolli-Aufnahmen ab, so ist Colin Davis' Sibelius konkurrenzlos. Er übertrifft die ältere Gesamtaufnahme Bernsteins an Zucht, die brillante Maazel-Produktion an Engagement und Wärme, die von Karajan begonnene, von Kamu unbefriedigend komplettierte Gesamtaufnahme der DG an innerer Geschlossenheit und vor allem – was den Karajan-Anteil betrifft – an Klarheit und Prägnanz der kompositorischen Strukturen.

Sibelius nicht ernst zu nehmen, ist seit Leibowitz und Adorno so etwas wie eine intellektualistische Mode. Mit oberflächlicher Polemik ist dem Problem Sibelius allerdings nicht beizukommen; sie verflüchtigt sich, sobald diese Musik überzeugend interpretiert wird, d.h. sobald die Darstellung nicht auf stimmungsvoll-nebulose Naturmystik hinauswill, sondern auf Klarlegung kompositorischer Verläufe. Dann nämlich erweist sich die Technik des Komponisten, symphonische Zusammenhänge aus kleinmotivischen Gebilden zu entwickeln, als schlüssig. Dann wird auch die Problematik dieses Oeuvres jenseits aller hinterwäldlerischen Klangseligkeit sichtbar: die ständigen Verunsicherungen vermittels permanenter Schärfung des Harmonischen, die Abruptheit mancher Fortsetzungen und Schlüsse, die Furcht – seit der Vierten – vor melodischer Ausbreitung, das ständige dissonante Gegensteuern, das „wilde, unmenschliche Heulen der langen inneren Orgelpunkte" (Wilfrid Mellers).

All dies macht Colin Davis' geschärfte, harte, unerbittlich durchgezeichnete Wiedergabe der Symphonien und des stellenweise fast erschreckenden „Tapiola"-Spätlings deutlich. Was ich seinerzeit über die Aufnahmen der Fünften und Siebten schrieb, das läßt sich von der Gesamtproduktion sagen: „Die Wiedergabe steht nicht nur unter expressivem Hochdruck... sondern nicht minder unter der zwanghaften Logik eines unerbittlich durchgehaltenen interpretatorischen Konzepts, das keine Beiläufigkeit duldet und auch noch die scheinbar unwichtige Nebenstimme als Bestandteil symphonischer Totale ausweist. Einer Totale freilich, die keineswegs bruchlose Glätte vorzutäuschen sucht." Der Rang dieser Einspielung liegt nicht zuletzt darin, daß sie die Unmöglichkeit eines in sich bruchlos stimmigen symphonischen Gefüges im zweiten und dritten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts dartut. Damit aber rückt sie in die Nähe der besten Mahler-Interpretationen, bei denen es kaum um etwas anderes geht. Sibelius hat denn auch selbst die Konsequenz aus dieser Einsicht gezogen, indem er für die letzten drei Jahrzehnte seines Lebens verstummte.

Das orchestrale Niveau der Produktion setzt Maßstäbe, zumal die Deutlichkeit der Artikulation vorbildlich genannt werden muß. Die Einschränkung, die ich seinerzeit gegenüber der Aufnahmetechnik machte, vermag ich nicht aufrechtzuerhalten: Von einem zu matten Ins-Bild-Kommen der hohen Streicher ist diesmal nichts zu verspüren. Die Plastik des Klangbildes, seine Direktheit gehen mit Davis' interpretatorischem Konzept konform. A. B.

Instrumentalmusik

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Konzert für Klavier und Orchester Es-dur KV 482; Konzertrondo D-dur KV 382; Konzertrondo A-dur KV 386

Alfred Brendel, Klavier; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Dirigent Neville Marriner

Philips 9500 145 LY	25 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	10

Es zeugt für die Sorgfalt, die Brendel/Marriner ihren gemeinsamen Mozart-Einspielungen angedeihen lassen, daß man offensichtlich nicht auf eine der üblichen „Gesamtaufnahmen" hinauswill, die binnen weniger Wochen mit mehr oder weniger Routine hingestellt werden. Das Unternehmen läuft seit 1972 und hat es in diesen fünf Jahren bislang auf ganze fünf Platten gebracht. Der Verdacht, daß ein solches Sich-rar-machen nur auf den Nimbus des qualitativ Elitären hinziele – siehe den Fall Carlos Kleiber –, wird von der Sache selbst entkräftet: Auch diese Neuaufnahme läßt keinen Zweifel daran, wie genau hier Phrasierungsdetails und Artikulationsfragen zwischen Solist und Instrumentalensemble festgelegt wurden.

Das Es-dur-Konzert KV 482 gilt gemeinhin als eine Art von Opfer des irritierten Komponisten an das ihm entgleitende Publikum. Ob man dem Werk mit diesem Aspekt ganz gerecht wird, bleibe dahingestellt. Auch Brendel/Marriner scheinen Zweifel zu hegen, legen sie doch den Kopfsatz als symphonische Architektur großen Stils an, mit reichen, dynamischen Kontrasten, kraftvoll in der Durchzeichnung des Motivischen, wobei vor allem die Dialoge der Holzbläser mit dem Soloinstrument eine bedeutsame Rolle spielen. Selbst dem Rondo-Finale mit seinem populären Jagd-Thema weiß Brendel jenseits alles Nur-Gefälligen vermittels immer neuer klanglicher Belichtungen und der fast romantischen Individualisierung des Andante-Mittelteils den Anflug von Konventionalität zu nehmen. Das gilt erst recht für das c-moll-Andante, dessen „erschreckende Expressivität" (Ulrich Schreiber) ich kaum jemals derart ausgelotet erlebt habe wie in dieser Wiedergabe.

Leider bin ich in klanglicher Hinsicht nicht ganz glücklich mit dem Konzert. Mozart ersetzt die üblichen Oboen durch ein Klarinettenpaar, das zudem häufig in tieferer Lage eingesetzt wird. Marriner – oder der Tontechniker? – scheint nicht genügend bedacht zu haben, daß diese „Umfärbung" des Orchesters leicht zu Verdickungen führt, wenn Hörner und Bässe nicht mit größter Vorsicht angefaßt werden. So entbehren die tiefen Instrumentalstimmen häufig der notwendigen Durchsichtigkeit, was einem klein besetzten Spitzenensemble wie der Academy nicht passieren dürfte. Das Klangbild zielt ohnehin nicht auf forcierte Brillanz. Wie bereits im Falle der vierten Platte schadet eine Anhebung der Höhen vor allem dem Klavier nicht.

Eine Besonderheit ist die Aufnahme des Konzertrondos A-dur, das bislang nur als Torso vorlag. Die Auffindung weiterer Seiten des in alle Winde zerstreuten Autographs machte nunmehr eine Rekonstruktion durch Erik Smith und Brendel möglich, die „dem Original zu 90% entsprechen dürfte".

A. B.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Konzerte für Klavier und Orchester Nr. 1 C-dur op. 15 und Nr. 3 c-moll op. 37

Alfred Brendel, Klavier; London Philharmonic Orchestra, Dirigent Bernard Haitink

Phonogram 9500 252 und 9500 253	je 25 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Die Gesamteinspielung der Beethovenschen Klavierkonzerte mit dem Gespann Brendel–Haitink schreitet so zügig voran, daß nach der schon erfolgten Veröffentlichung des op. 73 (siehe HiFi-Stereophonie 6/77) der Abschluß noch dieses Jahr erwartet werden kann. Allerdings weckt der Fortgang des Unternehmens nach dem rundum gelungenen Es-dur-Konzert eine gewisse Skepsis. Damit meine ich nicht einmal die editorische Großzügigkeit (auf Kosten des Käufers, versteht sich), zwei Platten mit lediglich gut 36 bzw. 38 Minuten Spielzeit in der Vollpreiskategorie anzubieten, da diese expansive Rillennutzung ihre Vorteile bietet: eine bei überdurchschnittlich hohem Aufsprechpegel (und entsprechend hohem Störgeräuschabstand) ebenso überdurchschnittlich ausgefallene Dynamik, die mit einer erfreulich transparenten, offenen und fülligen Klangqualität verbunden ist (besonders der tief herabreichende Baßbereich profitiert davon). Diese Fülle philharmonischen Wohllauts, beim Es-dur-Konzert durchaus angebracht, rückt die beiden hier zu besprechenden früheren Werke allerdings in eine nicht immer glückliche Perspektive, da Fülle in Überfülle umzuschlagen droht. Bernard Haitink ist sich dieser Gefahr, die eine gleichbleibende Interpretations- und Klangqualität bei wachsendem geschichtlichem Abstand zum Aufgeführten in sich birgt, voll bewußt und bemüht sich erfolgreich, die harmonische Spannung zwischen Haupt- und Nebenthemen nicht durch entsprechendes Rubato zu vergrößern (diese Gestaltungsmittel hält Brendel fast ausschließlich für seine gestalterische Funktion unter Beschlag). Das allerdings geschieht mit einem nur bedingt flexiblen Orchester, dessen Nuancierungsreichtum besonders in geringeren dynamischen Lautstärkegraden beschränkt ist. Das wiederum scheint Brendel zum Anlaß zu nehmen, seinerseits erheblich genauer und auch feinfühliger zu phrasieren, als es das Orchester tut – ohne daß daraus Spannungsmomente gewonnen würden wie in der manchmal geradezu kontradiktorischen Gesamtaufnahme mit Ashkenazy–Solti. Eher stellt sich der Eindruck einer zum Stillen neigenden Größe ein, die in den beiden Largo-Sätzen indes keineswegs zu der (von mir) befürchteten edlen Einfalt, sondern zu einer Expressionsverdichtung führt, die beide Sätze innerhalb des jeweiligen Werkganzen stark aufwertet. Überhaupt frappieren die Aufnahmen immer dort, wo sich über Farbreize Spannung erzeugen läßt: Der Durchführungsbeginn im Kopfsatz von op. 15 mit den Klaviermodulationen über den Streichquartett-Liegeharmonien (ab Takt 269) ist nicht nur eines von vielen Beispielen für Bren-

dels Phrasierungs- und Pedalisierungskunst, sondern auch für beste Übereinstimmung unter den Aufführenden. Dennoch bleibt eine gewisse Unentschiedenheit in der Erinnerung zurück, da weder die sich befeuernde Grundsätzlichkeit in der Partnerschaft Ashkenazy–Solti noch die bis aufs Gerippe abgespeckte Schlankheit von Fleisher–Szell erreicht wird. Mit einer gewissen Bosheit gesagt: Beide Aufnahmen erinnern an die Arraus, nur sind sie nicht ganz so langweilig. U. Sch.

Johannes Brahms (1833–1897)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-dur op. 83

Maurizio Pollini, Klavier; Wiener Philharmoniker, Dirigent Claudio Abbado
(Produzent Rainer Brock; Tonmeister Klaus Hiemann)

DG 2530 790	25 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Zu der Vielzahl vorzüglicher Aufnahmen des B-dur-Konzerts von Brahms gesellt sich mit der vorliegenden eine weitere. Ihre Vorzüge sind offenhörbar: optimale Übereinstimmung zwischen Solist und „Begleitung", sorgfältige Artikulation im Klavier wie im Orchester, hervorragende Klangqualität (mit einer leichten Schärfe der Geigen im Fortissimo) und eine große Dynamik, die aufgrund der fast nebengeräuschfreien Oberfläche auch praktisch zu nutzen ist (für den zumindest, der sich den entsprechenden Pegel bei dynamischen Spitzen leisten kann). Bezeichnend für Pollini und Abbado ist die Behandlung der Brahmsschen Dynamikmarkierungen: Wo andere (selbst Brendel und vor allem Haitink in ihrer hochkarätigen Philips-Aufnahme) die „Gabeln" als Crescendo- und Decrescendo-Verläufe auffassen, versuchen die Italiener, diese Verläufe (die ja von den meisten Interpreten übertrieben werden) pointiert zusammenzuziehen. Bis auf einige Streitpunkte gelingt ihnen das überzeugend, so daß der landläufige Ziehharmonika-Effekt dieser Musik zu einer sehr maskulinen, fast sportlichen und doch unglaublich gelassenen Rhythmisierung führt, die der Synkopenvorliebe des Komponisten gerecht wird. Die Eleganz, mit der das bewerkstelligt wird (im Gegensatz zu Böhms Einspielung der Symphonien mit demselben Orchester merkt man den Wiener Philharmonikern hier ihre Bereitschaft an, sich auf ein Ideal von Präzision einzulassen), kommt der nicht nur selbstironischen Formulierung des Komponisten von diesem kleinen Konzertchen nahe. Mag man da auch – etwa in der Durchführung des Kopfsatzes – ein wenig „Pranke" vermissen: das Ganze ist aber so delikat, fast schwerelos und kammermusikalisch gemacht, daß der Grazioso-Abschluß jeglichen Grad von Unvermitteltheit verliert. Wenn man von einem mediterranen Brahms-Bild sprechen kann, dann bezüglich dieser glänzenden Aufnahme, die auch in der Balance Klavier–Orchester weitestgehend dem Ideal nahekommt. U. Sch.

Peter Iljitsch Tschaikowsky (1840–1893)

Sämtliche Werke für Violine und Orchester: Violinkonzert D-dur op. 35; Sérénade mélancolique op. 26; Valse-Scherzo op. 34

Salvatore Accardo, Violine; BBC Symphony Orchestra, Dirigent Colin Davis

Philips 9500 146 LY	25 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

„Ohnehin sind die besten Interpreten dieses Werkes stets jene, die den Akzent auf den lyrischen statt den virtuosen Charakter des Konzerts legen." Das liest man im Plattenkommentar. Trifft es zu, dann würde Accardo nicht zu den „besten Interpreten" zählen, denn er betont eindeutig und offenbar sehr bewußt die virtuosen Züge des Tschaikowsky-Konzerts. Dieses Hervorkehren geigerischer Brillanz wirkt wie eine Entschlackungskur. Außerdem wird auf diese Weise der Standort dieser Musik zurechtgerückt: Sie steht durchaus in der Tradition der französischen Geigenkunst. Sie mit symphonischer Bedeutung zu befrachten, mag im Einzelfall – siehe Oistrach – eindrucksvoll sein, führt jedoch bei Interpreten minder exzeptionellen Ranges, wie die Erfahrung lehrt, zu jener schwülstigen Pseudo-Bedeutsamkeit, die das Konzert unleidlich macht.
Das Bestechende an Accardos Tschaikowsky ist die zupackende Unbekümmertheit, mit der in den Ecksätzen das hochvirtuose Element in den Vordergrund gerückt wird. Die perfektionistische Präsenz dieses Spiels bei Verzicht auf alle Drücker und Portamento-Unterstreichungen, unterstützt durch eine Aufnahmetechnik, die in jeder Phase den akustischen Vortritt des Soloinstruments wahrt, gibt dem Ganzen eine wohltuend-luzide Schlankheit. Die zügigen Tempi – das Finale spielt Accardo rasanter und brillanter als z. B. Oistrach – tun das ihre, auch in den Lyrismen (Seitenthema des Kopfsatzes) jedes Sentiment zu überspielen. Accardos Paganini-Interpretationen scheinen auf diesen Tschaikowsky abgefärbt zu haben, wobei die betonte Vordergründigkeit virtuoser Zurschaustellung durch das straffe klassizistische Formgerüst, das Accardo betont, diszipliniert erscheint. Schade, daß Colin Davis auf die Entschlackungsbestrebungen des Solisten wenig eingeht. Seine Tutti wirken recht dick, worunter die Geschlossenheit der Einspielung leidet. Der Mittelsatz des Konzerts wie die unvirtuose Sérénade mélancolique sind ganz alleine auf ihre melodische Tragkraft gestellt, entbehren also jeglicher sentimentalen Unterstreichungen. Der Anflug des Salonhaften vor allem in der selten zu hörenden Sérénade wird dadurch gemildert. Das Valse-Scherzo will ohnehin nicht mehr sein als ein kapriziöses Virtuosenstück. Ein etwas einseitiger Tschaikowsky-Aspekt, gewiß, aber einer, der, um Hanslicks berühmtes Wort abzuwandeln, dieser Musik das „Stinkende" nimmt. A. B.

Sergej Rachmaninow (1873–1943)

Klavierkonzert Nr. 3 d-moll op. 30

Andrej Gawrilow, Klavier; Symphonieorchester der Moskauer Staatlichen Philharmonie, Alexander Lasarew
(Toningenieur Igor Weprinzew)

Melodia Eurodisc 28 354 KK	22 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Nur ein paar Wochen nach den Einspielungen mit Vásáry und Berman erschien als dritte Neuaufnahme des d-moll-Konzerts von Rachmaninow diese Moskauer Produktion vom April 1976, und sie ist für mich die insgesamt überzeugendste. Ihr – wenn man so will – schwacher Punkt ist die nicht ganz perfekte Klangkultur. Das Orchester unter dem offenbar noch recht jungen Alexander Lasarew klingt nicht ganz so oberflächenpoliert wie etwa in der neuen DG-Aufnahme oder einigen der älteren Platten des op. 30, die ja zum Teil recht nobel ästhetisieren und damit allerdings für Rachmaninows Musik eine größere stilistische Gefährdung bedeuten als das etwas rauhere und gröbere Korn dieser Einspielung. Und auch Gawrilow zeigt keinerlei Neigung zu einem pianistischen L'art pour l'art etwa in der Art eines Benedetti Michelangeli oder zur selbstinszenatorischen Donnerallüre. Beide nehmen das Werk und seine (ja tatsächlich vorhandene) symphonische Struktur viel zu ernst, um Zeit zu haben für irgendwelche Ästhetizismen oder Eigendemonstrationen: Die Musik entfaltet sich unter ihren Händen in vorbildlicher Geschlossenheit und Zielstrebigkeit, die Interpretation verliert sich nie in Einzelheiten, sondern hat mit viel Sinn für kompositorische Logik jede Melodie und jedes Formteil immer nur im funktionalen Zusammenhang des Ganzen gesehen und dargestellt. Lasarew „macht" daher weniger aus einzelnen Stellen als Abbado oder Ahronovitch, aber gerade dadurch erweist er sich als der größere Stratege. Und Gawrilow liegt auf völlig gleichem Kurs: Auch er musiziert fabelhaft „natürlich" und unprätentiös, ohne Neigung zum „Auskosten" lyrischer Momente wie Vásáry und ohne den mitunter etwas aufgesetzt wirkenden Höhepunktsdonner Bermans – dessen Wiedergabe des op. 30 im übrigen auch ich für seine bisher beste „West-Aufnahme" halte. Gawrilow ist da noch um einiges sachgerichteter, ohne pianistisch im geringsten hinter dem älteren Landsmann zurückzustehen. Im Gegenteil, an bestimmten Höhepunktsstellen schon des ersten Satzes – „natürlich" spielt auch er die schwierigere Kadenz-Variation – läßt der heute zweiundzwanzigjährige Gawrilow sogar die größeren technischen Ressourcen erkennen als der in den Akkordfolgen etwas schwer werdende Berman.
Erfreulich, daß diese so konsequent konzipierte und durchgeführte „symphonische" Interpretation der jungen Russen durch die Aufnahmetechnik nicht desavouiert wird; sie hat für eine angemessene Totale des Klangbilds mit den richtigen Proportionen der einzelnen Instrumente gesorgt und das Klavier gut ins Orchester integriert: einer der gar nicht so häufigen Fälle, in denen an einer Produktion alles „stimmt". Die Aufnahme wird, schätze ich, über den Tag hinaus aktuell bleiben. ihd

Sergej Rachmaninow (1873–1943)

Klavierkonzert Nr. 2 c-moll op. 18; Rhapsodie über ein Thema von Paganini op. 43

Abbey Simon, Klavier; Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin

Turnabout QTV-S 34 658

Interpretation	7
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	7

Im Programm ein Gegenstück zu der neulich erschienenen Nachlaßplatte mit Werner Haas (siehe HiFi-Stereophonie 7/77). Doch während dort die Paganini-Rhapsodie gelungener erschien, bildet bei der neuen Turnabout-Veröffentlichung das Konzert die Zuckerseite: Da ist Simon und seiner orchestralen Assistenz unter dem jungen Leonard Slatkin eine zwar „nur" konventionell-romantische, aber doch durchgeformte, „runde" Interpretation gelungen, klanglich pastos und ausgewogen, rhythmisch von beachtlicher Geschmeidigkeit, pianistisch überlegen, wenn auch an den Höhepunkten mit etwas wenig „Metall". Die Rhapsodie wirkt dagegen auf mich weit weniger bündig. Offenbar wollte Simon ihrem Spätwerkcharakter durch eine betont kammermusikalische Auslegung gerecht werden. Doch über der Versenkung in die Details geriet ihm die große Linie der Musik außer Sicht, und es tritt statt dessen nur um so deutlicher das Defizit an pianistischer Durchschlagskraft in Erscheinung. Außerdem ist Slatkin hier weniger Partner als Gegenspieler, der sein – gutes – Orchester reichlich auffällig bläserische Einzeleffekte ausspielen läßt und dabei mitunter zu regelrecht unangemessenen, weil Gershwin-artigen Klangwirkungen gelangt.
Die Crux der Platte ist allerdings ihr Klang: wenig präsent und konturiert, unbrillant und gelegentlich unausgeglichen in der Balance zwischen Streichern und Bläsern – eine etwas fade Suppe, die in mancher Hinsicht noch nicht einmal mit der alten Fricsay-Weber-Einspielung konkurrieren kann. ihd

Igor Strawinsky (1882–1971)

Scherzo à la Russe (Symphonische Version 1944); Vier Norwegische Impressionen; Zirkuspolka, komponiert für einen jungen Elefanten

Nikolaj Rakow (geb. 1908)

An einem Sommertag, Fünf Stücke für Streichorchester; Konzertfantasie für Klarinette und Orchester

Lew Michajlow, Klarinette; Großes Symphonieorchester des Rundfunks der UdSSR, Dirigent Nääme Jarvi

(Aufnahmeleitung Boris Schornikow und Waleri Spasski; Melodia 1973)

DG 2530 637	25 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Wer sich für den trockenen, kaustischen Witz Strawinskys, für seinen fettlos-gedörrten, bisweilen schneidenden Orchesterklang einen Idealinterpreten wie den verblichenen George Szell mit dem Cleveland Orchestra vorstellt, wird kleine Einwände erheben, wenn er mit dieser Anhäufung verdienter Künstler des Volkes, mit diesem Superkollektiv russischer Orchesteropulenz konfrontiert wird. Aber das saftige, dabei absolut präzise Spiel des Moskauer Rundfunk-Symphonieorchesters, gelegentlich ein bißchen lärmig, fegt solche schüchternen Erwägungen mit großer Gebärde beiseite, und der estnische Dirigent Nääme Jarvi, ein Temperamentbündel, hilft nach Kräften mit. Zwar wird – selbst in dieser sehr hellen, scharfen Aufnahme – der grelle Witz Strawinskys ein wenig zum mehr dumpf polternden Humor hinübergebogen. Dennoch: die Überwältigung gelingt, auch beim skeptischen Hörer.

Ein Vierteljahrhundert jünger als Strawinsky ist Nikolaj Rakow, Kompositionsschüler von Glière – seine Musik ist ein halbes Jahrhundert älter, obwohl später entstanden: Der Fortschritt ist bisweilen von der Geographie abhängig, seine Geschwindigkeit mitunter kleiner als Null. Rakows Streichersuite und die Klarinettenfantasie gehören zur Kategorie GUM. Gemeint ist nicht so sehr das große Moskauer Warenhaus, wo man alles bekommt, wenn es nicht gerade ausgegangen ist (sogar jeden Ramsch) – gemeint ist vielmehr der Begriff der „gehobenen" Unterhaltungsmusik aus dem Rundfunkjargon. Diese fünfsätzige Suite begrüßt den Hörer mit einem „Guten Morgen", schwelgt „Auf dem See", worauf ein „Sportlicher Marsch" die Frühgymnastik einbegleitet; „Wir gehen durch die Wiesen", durch fröhliche sozrealistische Wiesen, auf denen vermutlich glückliche sozialistische Kühe weiden, und „Abendliche Spiele" beschließen den Tag. Die Satztitel sind, Gott sei's geklagt, vollkommen zutreffend. Daß im Finale ein oder zwei hindemithsche Akkorde unterlaufen, ist schon eine gewaltige Kühnheit. Etwas interessanter, genauer gesagt: etwas weniger uninteressant ist das rhapsodische Konzertstück für Klarinette. Man bewundert Lew Michajlow und seine an solche Nichtigkeiten verschwendete Virtuosität, man bewundert nach wie vor das Orchester, dessen Fertigkeiten einer besseren Sache würdig gewesen wären. Produktion und tadellose Fertigung stehen über dem, was man gemeinhin von Lizenzplatten der östlichen Firmen wie Melodia, Supraphon, Polski Nagrania oder Hungaroton erwarten darf. dp

Musik für Spiel- und Flötenuhren

Haydn, Mozart, Beethoven u. a.

Originalaufnahmen aus den Uhrenmuseen in Wien, Nürnberg und Bernhausen

Vox (Fono) 53 013	22 DM
Interpretation	–
Repertoirewert	–
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Die Flötenuhr gehörte zu den beliebtesten mechanischen Musikinstrumenten des 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Ihrer Natur nach ist die Flötenuhr eine durch Feder- oder Gewichtantrieb automatisch betriebene Miniaturorgel. Joseph Haydn wurde zu den insgesamt 32 kleinen Stücken (Hob. XIX) durch seinen Freund und Schüler, Pater Primitivus Niemecz, Bibliothekar des Fürsten Esterhazy, angeregt, der 1792 und 1793 zwei Exemplare baute, die heute noch existieren. Die A-Seite der vorliegenden Platte ist diesen beiden Exemplaren gewidmet, es wurden 30 der erwähnten Stücke Haydns aufgenommen, die original für die Uhren geschrieben wurden. Freilich, wer hier authentische künstlerische Aussage erwartet, wird sicher enttäuscht: Was hier ertönt, klingt eher naiv-verspielt. Die Tempi sind durchweg zu schnell, und die Tonfolgen stottern und klappern oft rührend unbeholfen durcheinander, je mehr Noten gleichzeitig zu bewältigen sind. Das macht Mozarts Äußerungen verständlich, der meisterhafte Kompositionen für derartige Instrumente schuf (sie sind auf der Platte nicht enthalten), obwohl sie ihm nach eigenem Bekunden „verhaßt" waren, da „das Werk aus lauter kleinen Pfeifchen" bestand, „welche hoch und nur gar zu kindisch lauten" (Brief vom 3. Oktober 1790 an seine Frau).

Die B-Seite läßt dann eine bunte Folge verschiedener Varianten mechanischer Instrumente des 19. Jahrhunderts Revue passieren. Das Musikrepertoire bewegt sich auf dem Niveau der damaligen „Hits" von „Ach wie so trügerisch" bis „Puppchen, du bist mein Augenstern". Da pfeift, rasselt und klimpert es durcheinander, daß es nur so eine Lust ist. Interessant ist die Platte sicherlich für den Sammler derartiger Gerätschaften. Auch wird sich mancher, der ein Herz für Liebenswert-Nostalgisches hat, an den Spielereien unserer Vorväter erfreuen – vielleicht auch ein ausgefallenes Weihnachtsgeschenk für aufgeweckte Kinder; mein dreizehnjähriger Filius brach jedenfalls in lauten Jubel aus und läßt die Platte ununterbrochen laufen. Ho. Ar.

Meditationsmusik für Trompete und Orgel

Gottfried August Homilius (1714–1785): Choralvorspiel „Komm, Heiliger Geist, Herre Gott" – **Franz Liszt (1811–1886):** Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen – **Pavel Josef Vejvanovský (um 1643–1693):** Sonata à 4 g-moll (Bearbeitung Herfried Mencke) – **John Hingeston (?–1683):** Fantasia for Trumpet and Organ – **Remo Giazotto (geb. 1910):** Adagio g-moll (Bearbeitung Herfried Mencke)

Heiner Rausch, Trompete; Herfried Mencke, Peter-Orgel zu St. Nikolai, Hamburg
(Produzent Karl Merseburger; Tonstudio Martin Brückmann)

Pelca PSR 40611	22 DM
Interpretation	6
Repertoirewert	1
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Lediglich Liszts Variationen sind als verbürgt authentisches Stück auf dieser Platte eingespielt. Schon bei Hingston oder Hingeston darf man zweifeln: Der Covertext gibt zwar ein unverbürgtes Geburtsdatum an (1610), behauptet aber, daß sich die Lexikographen über ihn ausschweigen. Zu einem Blick in die MGG oder Eric Bloms „Dictionary of Music" hat es nicht gereicht. Ähnlich zuverlässig ist wohl die Angabe, die Fantasia sei für Trompete oder Posaune überliefert. Da Hingston, als Oberaufseher der Orgeln und Keyboards am königlichen Hof zu London der Vorgänger Henry Purcells, selber ein Streicher war und lediglich Streicherfantasien aus seiner Feder verbürgt sind, darf hier ohne großes Risiko eine obskure Bearbeitung vermutet werden. Die kühne Angabe, Remo Giazotto, Musikwissenschaftler und Funkredakteur, sei der Komponist eines Werks, wird wenigstens durch den Hinweis relativiert, es handle sich um die Adaption eines Streichersatzes von Tommaso Albinoni. Also auf dieser Platte: die Bearbeitung einer Bearbeitung. Über die Orgel von St. Nikolai finden sich nur interessante Auskünfte über die Anzahl der Pfeifen und Lobesworte eines Bischofs.

Solch äußere Überprüfung legt den Schluß nahe, „Meditationsmusik" sei etwas, wobei der Hörer das kritische Denken tunlichst zu unterlassen habe. Die Musik bestätigt das. Die „puristischen Stilanwälte" und das „zeitgenössische Virtuosentum berühmter Trompeter" (womit taktvoll auf Maurice André verwiesen wird) sind als Pappkameraden aufgestellt, auf die man schießt, um sich von ihnen zu distanzieren. Aber Verzicht auf Virtuosität ist noch nicht musikalische Tiefe. Einzelne zu hoch gespielte Trompetentöne und eine mit kargen Ausnahmen immer gleiche Lautstärke sind noch kein Beleg für Individualität. Belanglose Werke, als schnulzige Trompetenstücklein aufbereitet, mit dem aufdringlich nach vorn gezogenen Solisten vor dem halbunterdrückten Begleitgewimmer der Orgel – das bedürfte, zumal auf einer nicht mehr als passabel gefertigten, leicht welligen und knisternden Platte, keiner weiteren Diskussion – wäre nicht die sehr farbige, sehr phantasievoll, wenn auch ziemlich extrovertiert gespielte Liszt-Einspielung mit dabei, die Mencke als ernstzunehmenden Organisten ausweist. Die Gelegenheit, sich ernstzunehmend vorzustellen, hat er hier vertan. dp

Trompetenkonzerte

Alexander Arutjunjan (geb. 1920): Konzert As-dur – **Wladimir Krjukow (1902–1960):** Konzert-Poem C-dur op. 59 – **Moissej Wainberg (geb. 1919):** Konzert B-dur op. 94

Timofej Dokschizer, Trompete; Orchester des Bolschoi-Theaters der UdSSR, Dirigent Gennadij Roschdestwenstkij
(Aufnahmeleiter Alexander Grossman, Igor Dudkewitsch, Lidia Bobowa; Moskau 1971)

DG 2530 618	25 DM
Interpretation	10
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Wenn die Punktzahl für den Repertoirewert durch paritätische Bewertung jedes Werks zustande käme, dann entfielen genau die maximal möglichen $3^1/_3$ Punkte auf Wainberg (Moshe Weinberg), der im Westen wenig und, wie mir scheint, zu wenig bekannt ist. Wainberg, in Warschau geboren, als junger Mann eben noch zu Kriegsbeginn den einrückenden Nazimördern entkommen und um ein Haar „im Zug" der stalinistischen Judenverfolgungen umgebracht, hätte sich nicht Schostakowitsch für den Inhaftierten eingesetzt – Wainberg also ist bei all den Zugeständnissen an die offiziöse Musik, die sich in seinem Werkverzeichnis finden, ein eigenwilliger, witziger und phantasievoller Komponist. Das mit allen bekannten, teils folkloristisch verbrämten Effekten Langeweile erzeugende Gedudel von Arutjunjan und Krjukow kann man reuelos vergessen. Auf ihre naiv virtuosen Stücke scheint Wainbergs Konzert geradezu als tönende Kritik gemünzt: die ironische Verwendung leerlaufender Spielfiguren im ersten Satz, der denn auch „Etudes" heißt, die „Petruschka"-Fanfaren als Zitat im Finalsatz, die Neigung, Pathos durch groteske Verzerrungen bloßzustellen. Das Stück ist zwar erst 1967 entstanden, und von Wainbergs offensichtlichem Vorbild Schostakowitsch kennt man Musik dieser Machart und Klasse schon aus den dreißiger Jahren – nichtsdestoweniger liegt damit ein Beweis vor, daß das Vorurteil, in der Sowjetunion werde ausschließlich epigonale Romantik im Sinn des Sozrealismus produziert, ein Vorurteil ist. Ein Vorurteil, dem die offiziellen Musikmacher und „Medienbubis" in der Sowjetunion allerdings nach Kräften, wenn auch möglicherweise nicht immer mit Absicht, Vorschub leisten.

Hinsichtlich der Spieltechnik darf der phänomenale Dokschizer ohne weiteres mit Maurice André verglichen werden, hinsichtlich der Intelligenz nicht: Es wäre eine Beleidigung für Dokschizer. Roschdestwenskij und sein Orchester sind die perfekten Begleitpartner, die Fertigung ist ohne Fehl. dp

Ostasiatische Flötenmusik

Isang Yun (geb. 1913): „Garak" für Flöte und Klavier – **Kazuo Fukushima (geb. 1930):** „Mei" und „Shun-San" für Flöte – **Sukhi Kang (geb. 1934):** „Metamorphose" für Flöte und Streichquartett

Chang-Kook Kim, Flöte; Rainer Baruth, Klavier; Bonner Streichquartett
(Produktion Sastruphu, Sommer 1975)

Da Camera Magna SM 92914	25 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Die Flötisten haben am frühesten von allen Holzbläsern die inzwischen gängigen Techniken neuer

JETZT AUCH IN DEUTSCHLAND

...für Leute, die nur glauben, was sie hören!

Alle Aufnahmen auf AUDIO MAGNETICS Kompakt-Kassetten geben volle, tiefe Baßtöne und klare, reine hohe Töne wieder. Das Rauschen ist weit geringer als bei normalen Tonbändern.

Übrigens – AUDIO MAGNETICS kommen von einem der weltgrößten Hersteller für Tonbänder und Kassetten.

AUDIO MAGNETICS heißt Spitzenqualität zu günstigeren Preisen.

AudioMagnetics

in allen guten Fachgeschäften

Bezugsquellenhinweis:
Waltham Electronic GmbH
Anzingerstraße 1
8000 München
Telefon (089) 492051

INFO-COUPON
Bitte informieren Sie mich über Audio Magnetics Cassetten.

Name

Straße

PLZ/Ort

Klänge entwickelt, und der in den letzten Jahren etwas in den Hintergrund getretene Severino Gazzeloni war daran nicht unmaßgeblich beteiligt. Etwas vom aggressiven, attackierenden Ton Gazzelonis hat auch der virtuose, hochbegabte Koreaner Chang-Kook Kim – nur daß er das Instrument bis an Grenzen ausnützt, angesichts derer Gazzeloni wie ein abgeklärter Klassiker wirkt: Das Treiben der Töne durch Ansatzveränderung ist nun so weit entwickelt, daß beinahe bruchlose Glissandi gespielt werden können, daß beliebige Mikrointervalle zur Verfügung stehen; das mehrstimmige Spiel (in der Notation von den meisten Komponisten, so auch hier von Fukushima, allerdings nur in unzureichender Kenntnis der speziellen Grifftechnik meist blind vom epidemisch gewordenen Buch Bruno Bartolozzis abgeschrieben) ist beinahe Allgemeingut der besseren Flötisten geworden; die gerade auf der Flöte leicht möglichen Änderungen der Klangfarbe bieten Momente einer Sinnlichkeit, die zeitgenössische Bläsermusik mit außereuropäischer gemein hat. Kein Wunder, daß die Flöte eine wichtige Rolle in akkulturativen Verschmelzungsprozessen spielt, was vorliegende, von ein paar Vorausechos (bei Pausen vor Fortissimo-Einsätzen) abgesehen gut aufgenommene Platte an mehr oder weniger markanten Beispielen belegt. Der Nachmittag eines ostasiatischen Fauns in Europa verläuft recht spannend, bietet den Genuß subtilster Klangnuancen, und die Platte wäre vollkommen, hätte Chang-Kook Kim einen nicht bloß sorgfältig-braven, sondern auch im Temperament, in der Reaktionsgeschwindigkeit ebenbürtigen Klavierbegleiter gefunden, der die psychischen Tempowechsel blitzartig nachvollzieht (der Covertext erwähnt nicht zufällig die Parallele zum Nó-Spiel). Ein gleiches gilt für das begleitende Streichquartett, dessen Mitglieder auf der Hülle ebensowenig genannt sind wie das Alter der Formation. Trotz allem: für sinnliche Esoteriker ohne Bedenken zu empfehlen.

dp

Stokowski encore!

Transkriptionen von Leopold Stokowski. **Rimskij-Korsakow:** Der Hummelflug (aus „Zar Saltan") – **Debussy:** Clair de Lune (aus „Suite bergamasque") – **Chopin:** Mazurka b-moll – **Debussy:** La Soirée dans Grenade (aus „Estampes") – **O. E. Nováček:** Perpetuum mobile – **Tschaikowsky:** Humoreske – **Albeniz:** El Corpus en Sevilla (aus „Iberia") – **Schostakowitsch:** Präludium es-moll (aus op. 34) – **Rimskij-Korsakow:** Symphonisches Zwischenspiel aus der Oper „Das Mädchen von Pskow" – **Chopin:** Prélude d-moll (aus op. 28)

National Philharmonic Orchestra, Dirigent Leopold Stokowski
(Produktion Paul Myers, Roy Emerson; Toningenieur Robert Anger)

CBS 73 589 25 DM

Interpretation	10
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Die im Juli 1976 entstandene Aufnahme vereinigt vorwiegend Orchestertranskriptionen von Klavierwerken. Ausnahmen hiervon sind das Perpetuum mobile des Geigenvirtuosen Ottokar Eugen Nováček (1866–1900), das ursprünglich für Solovioline und Orchester konzipiert war, und die geringfügig für Konzertzwecke adaptierten beiden Stücke aus Opern Rimskij-Korsakows, dessen Instrumentation und Instrumentationslehrbuch der Orchesterzauberer Stokowski gründlich und auf seine Weise in jüngeren Jahren wohl studiert haben muß. Alle Orchesterbearbeitungen Stokowskis erregen Interesse und bieten, wenn man sie mit den originalen Klavierwerken vergleichen will, bereichernde Hörerfahrung. Nur selten aber repräsentieren sie einen ästhetischen Gewinn. Aus dem Präludium von Schostakowitsch z. B. holt Stokowski offenbar orchestral mehr heraus, als kompositorisch drin ist, doch die Verlagerung der Klavierkantilene von Chopins Prélude ins Blech raubt diesem Drama, das sonst kaum seine Wirkung verfehlen kann, alle aus dem Rubato herrührende Spannung. Hier gilt auch für das Verhältnis Klavier–Orchester das, was die modernen Ökologen für die wirtschaftliche Produktion zu sagen pflegen: „Small is beautiful" (Klein ist schön).
Stokowskis Instrumentationskunst und das geschickte, variable Aufnahmekonzept kommen nur dann zur Geltung, wenn man mit großer Lautstärke abhört. Die Angaben auf der Plattentasche sind nicht präzis genug (wir haben sie oben modifiziert und ergänzt).

K. Bl.

a) **Dinu Lipattis letztes Recital**

J. S. Bach: Partita Nr. 1 – **W. A. Mozart:** Sonate a-moll KV 310 – **Schubert:** Zwei Impromptus – **Chopin:** Dreizehn Walzer

Dinu Lipatti, Klavier
(Live-Mitschnitt vom Besançon-Festival 1950)

EMI 147-00 463/64 20 DM

b) **Gregor Piatigorsky**

Beethoven: Sonate für Cello und Klavier op. 5 Nr. 2 – **Brahms:** Sonate für Cello und Klavier op. 38

Gregor Piatigorsky, Violoncello; Arthur Schnabel, Artur Rubinstein, Klavier
(Aufnahmen 1934/36)

EMI 053-03 078 16 DM

c) **Jascha Heifetz spielt Sibelius**

Sibelius: Violinkonzert; En Saga; Andante festivo

Jascha Heifetz, Violine; London Philharmonic Orchestra, Leitung Thomas Beecham; Finnisches Rundfunkorchester, Leitung Jan Sibelius
(Aufnahmen 1935–38)

EMI 053-01 619 16 DM

d) **Solomon spielt Brahms**

Brahms: Klavierkonzerte d-moll und B-dur

Solomon, Klavier; Philharmonia Orchestra London, Dirigenten Rafael Kubelik, Issai Dobrowen
(Aufnahmen 1952 und 1947)

EMI 147-03 081/82 20 DM

e) **Toscanini dirigiert Ouvertüren**

Ouvertüren von Mozart (Zauberflöte), Beethoven (Leonore I), Rossini (Seidene Leiter), Brahms („Tragische"); Weber: Aufforderung zum Tanz (Orchestration: Berlioz)

BBC Orchestra London; Dirigent Arturo Toscanini
(Aufnahmen 1937–39)

EMI 027-01 035 10 DM

f) **Václav Talich**

Dvořák: Symphonie Nr. 9 – **Suk:** Streicherserenade – **Janáček:** Taras Bulba

Tschechische Philharmonie; Dirigent Václav Talich
(Aufnahmen 1951/54)

Eurodisc Supraphon 27 869 XDK (2 LP) 29 DM

g) **Antonin Dvořák:** Stabat Mater

Dragomira Tikalová, Sopran; Marta Krásová, Alt; Benno Blachut, Tenor; Karel Kalas, Baß; Tschechische Philharmonie und Philharmonischer Chor, Dirigent Václav Talich
(Aufnahme 1952)

Eurodisc Supraphon 28199 XDK (2 LP) 29 DM

h) **Jewgenij Mrawinsky**

Haydn: Symphonie Nr. 101 – **Mozart:** Symphonie Nr. 39 – **Beethoven:** Symphonien Nr. 6 und Nr. 7

Leningrader Staatliche Philharmonie, Dirigent Jewgenij Mrawinsky
(Aufnahmen 1949–1965)

Eurodisc 28 192 XDK (3 LP) 29 DM

i) **Mario del Monaco**

Arien von Verdi, Puccini, Leoncavallo, Mascagni, Cilea, Giordano, Meyerbeer, Bizet, Flotow, Massenet, Wagner

Mario del Monaco, Tenor; verschiedene Orchester und Dirigenten
(Aufnahmen 1948–52)

EMI 147-18 226/27 20 DM

j) **Das große Caruso-Album**

Arien von Stradella, Händel, Donizetti, Rossini, Verdi, Adam, Fauré u. a.; Neapolitanische Lieder

Enrico Caruso, Tenor
(Aufnahmen 1904–1920)

RCA VL 42056 (2 LP) 20 DM

Caruso
in computergesteuerter Wiedergabetechnik

Arien von Händel, Flotow, Meyerbeer, Gounod, Halévy, Bizet, Donizetti, Verdi, Ponchielli, Puccini u. a.

Enrico Caruso, Tenor
(Aufnahmen 1906–1920, restauriert durch Soundstream Inc.)

RCA RL 11749 AW 25 DM

	a)	b)	c)	d)	e)	f)	g)	h)	i)	j)
Interpretation	10	10/9	10/8	8	8/10	9	10	8/9	5	10
Repertoirew.	8	7	6	5	6	6	8	5	0	8
Oberfläche	10	9	10	9	9	9	9	10	9	8

Sein letztes Konzert konnte der bereits auf den Tod erkrankte Lipatti – drei Monate später erlag er, kaum 34 Jahre alt, einer tückischen Leukämie – nur unter allergrößten Anstrengungen durchstehen, und beim letzten Chopin-Walzer brach er zusammen. Abgesehen von einigen vorübergehenden Konzentrationsschwächen und gewissen Unsicherheiten zu Anfang läßt der Mitschnitt nicht ahnen, wie es um den Pianisten stand, und die Mozart-Sonate ist vielleicht noch spannungsvoller gespielt als in der Studioaufnahme vom Januar 1950; die Chopin-Walzer klingen nicht weniger überzeugend als in der Platteneinspielung; keiner hat wie er die kompositorischen Qualitäten dieser scheinbar harmlosen Stücke ans Licht gebracht. Und so ist diese Platte mehr als nur ein Erinnerungsmal an einen außergewöhnlichen Künstler.
Piatigorsky ist merkwürdigerweise im Katalog mit relativ wenig Soloaufnahmen vertreten, dafür häufig in Kammermusikbesetzung, vom Trio aufwärts. Um so wichtiger ist die Wiederveröffentlichung der Sonateneinspielungen aus den dreißiger Jahren, obwohl die Balance zwischen Cello und Klavier nicht gerade optimal genannt werden kann. Aber Piatigorskys schlanker und nicht allzusehr vibrierender Ton wurde recht gut reproduziert; die Beethoven-Sonate mit Schnabel klingt noch um einiges differenzierter als der Brahms (mit Rubinstein), scheint auch in der Wiedergabe noch um einiges durchdachter.
Heifetz spielt Sibelius: nicht im gängigen Heimatfilm-Stil, sondern eher von der späteren Entwicklung des Komponisten her, die sich im Finale des Violinkonzerts mit seinen, wenn auch nur sporadischen, Rauheiten ankündigt; er befindet sich da in völliger Übereinstimmung mit Beecham, der auch eine der „Zugaben" der Platte, das „En Saga", dirigiert, während Sibelius selber in der bisher unveröffentlichten Aufnahme des Andante festivo – der einzigen, die ihn als Dirigenten dokumentiert – das Klangbild aufweicht und eine nicht sehr ergiebige Interpretation liefert.
Solomons Nachkriegsaufnahmen sind, gemessen an denen aus den dreißiger Jahren, oft ein wenig enttäuschend; die beiden Brahms-Konzerte hat er zwar nur in der späteren Zeit für Platte eingespielt, aber da ich sie Jahre zuvor von ihm live gehört hatte, muß ich doch beträchtliche Unterschiede konstatieren: Die ursprüngliche Konzeption war kühner, mehr gegen den Strich, hatte mehr den architektonischen Bau als Detailmalerei im Sinn, und zumal die Kopfsätze waren in großem Bogen zusammengefaßt. Davon ist in den späteren Aufnahmen nur noch die Absicht spürbar.
Da in der Toscanini-Edition der RCA die Aufnahmen mit dem BBC-Orchester nicht enthalten sind, bildet die Platte (e) eine nicht unwichtige Ergänzung, auch wenn hier nicht durchweg höchstes Niveau erreicht ist: im Mittelteil der Tragischen Ouvertüre beispielsweise wich Toscanini ganz untoscaninisch vom Grundtempo ab, und die Bläser wirken oftmals unsicher.
Daß Václav Talich außerhalb der Tschechoslowakei nur wenig bekannt wurde, ist kaum zu verstehen, denn er war ein ausgezeichneter Dirigent, was sich vor allem, mehr noch als bei der symphonischen Platte (f), aus seiner faszinierenden, ebenso sensi-

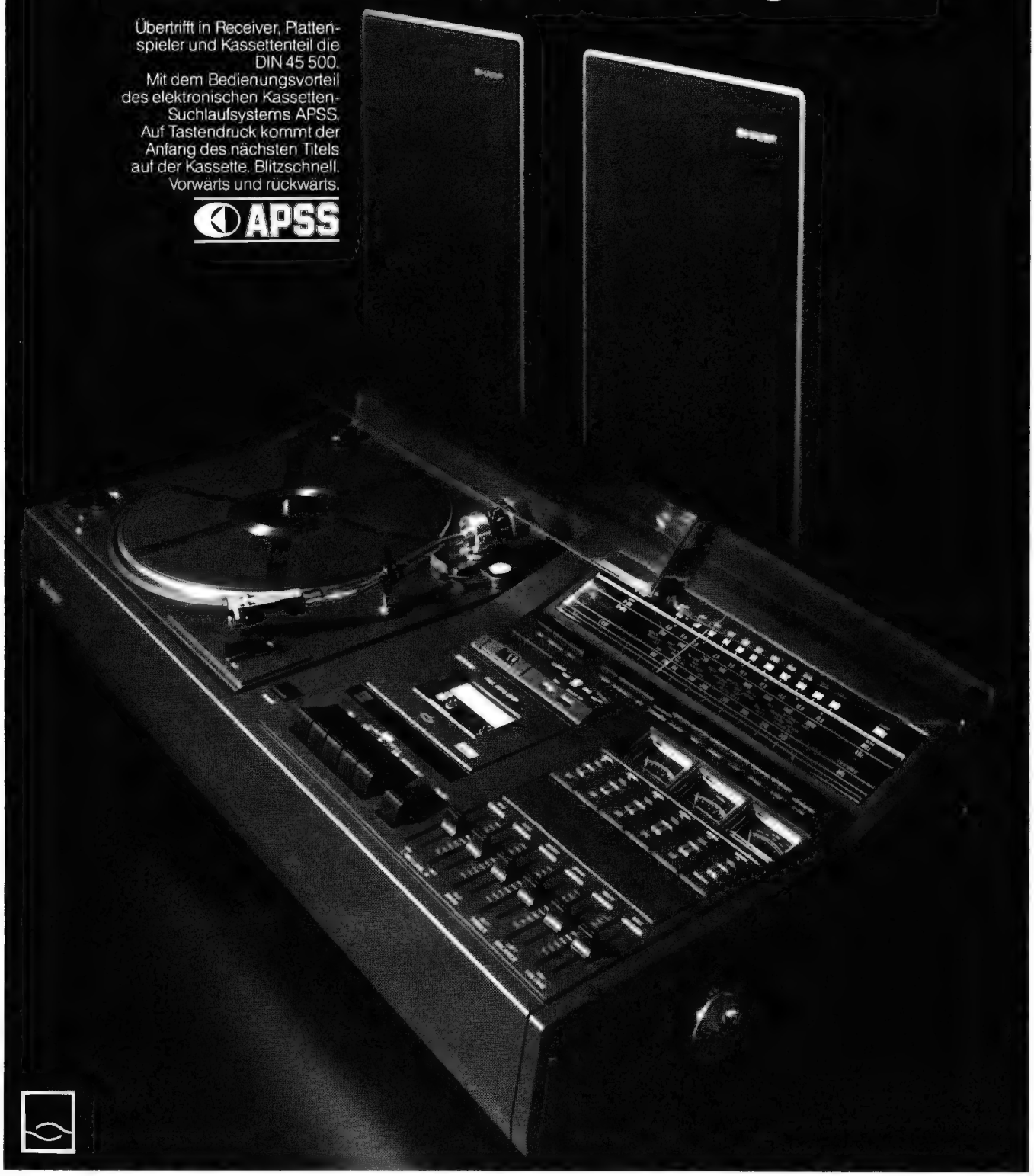
SHARP

SG-450 H

Das HiFi-Stereo-Musik-Center

Übertrifft in Receiver, Plattenspieler und Kassettenteil die DIN 45 500.
Mit dem Bedienungsvorteil des elektronischen Kassetten-Suchlaufsystems APSS.
Auf Tastendruck kommt der Anfang des nächsten Titels auf der Kassette. Blitzschnell. Vorwärts und rückwärts.

APSS



4-Band-Receiver. 2 x 25 W Sinus (80 W Musikleistung). UKW-Sendervorwahl und Abruf über Sensoren mit LED-Anzeige. UKW-Muting. Kopfhörer-Anschluß. **Kassettenteil.** Mit dem elektronischen Kassetten-Suchlauf-System APSS. Für alle Bandsorten eingerichtet. DOLBY®-NR-System. Cue-Einrichtung. Automatische und manuelle Aufnahme-Aussteuerung. **Phonoteil.** Halbautomatischer Plattenspieler mit Riemenantrieb und Magnetsystem. **Boxen.** HiFi-3-Weg-Boxen, geschlossen, gedämpft.

SHARP ELECTRONICS (EUROPE) GMBH
STEINDAMM 11, 2000 HAMBURG 1

SHARP

Niederlande: SENFOR B.V
Groothandelsgebouw, Stationsplein 45, Rotterdam 3004, Tel 010-14 44 44
Österreich: KAPSCH & SÖHNE A.G.
Wagenseilgasse 1, 1121 Wien, Tel. 0222-83 45 21
Schweiz: DEWALD AG
Seestraße 561, 8038 Zurich, Tel. 01-45 13 00

blen wie intelligenten Wiedergabe von Dvořáks Stabat Mater ergibt; maßstäblich auch, wie die Kräfte koordiniert sind, wie die Solisten sich in den Gesamtstil der Aufführung einordnen.
Mrawinsky und die Leningrader sind von Tourneen und Aufnahmen her noch in Erinnerung; das Tripel-Album mit populärsten klassischen Symphonien wird nicht gerade Neugier wecken, aber man hört durchaus erfreuliche, wenn auch keineswegs aufregende Interpretationen.
Die Art, wie del Monaco sich durch das Tenor-Repertoire hindurchbrüllte, bleibt unvergessen und hat zahlreiche Nachahmer gefunden; merkwürdig nur, daß er sogar in seiner Frühzeit, als die Stimme noch nicht ganz verhärtet und unflexibel geworden war, von seinem Einheitsfortissimo kaum abging, auch nicht bei lyrisch-zarten Arien (Massenet, Cilea).
Daß man bei dem „großen Caruso-Album" (obwohl die „Größe" auch nur 30 x 30 cm beträgt) besser bedient ist, muß nicht hervorgehoben werden; es bringt allerdings nichts, was nicht schon mehrfach wiederveröffentlicht wurde. Interessanter, wenn auch keineswegs sensationell, ist das erste Resultat von Experimenten, die seit einigen Jahren in den USA mit Caruso-Aufnahmen veranstaltet wurden. Dabei ging es in erster Linie darum, die klanglichen Verzerrungen, die durch die Eigenresonanz der Aufnahmetrichter entstanden, zu bestimmen und so weit wie möglich bei der Reproduktion zu eliminieren. Zur Analyse zerschnitt man Bandkopien in Segmente von 0,5 Sekunden, machte mit Hilfe von Computern unzählige Vergleiche zwischen Gesangstönen derselben Frequenz und Lautstärke aus verschiedenen Aufnahmen und gelangte allmählich zu einer genauen Diagnose. Wie allerdings die Verzerrungen sich auswirkten, welche Elemente der Klangzusammensetzung von ihnen tangiert wurden und ob durch die entsprechenden Korrekturen bei der Restauration der Aufnahmen nicht Verluste in anderen klanglichen Aspekten in Kauf zu nehmen waren, konnte ich den wenigen Artikeln in amerikanischen Zeitschriften, die ich in die Hand bekam, nicht entnehmen, und die RCA hat leider in der deutschen Ausgabe, anstatt einen detaillierten Bericht über die technischen Prozeduren zu liefern, den Plattenkäufer mit wenigen Zeilen abgespeist und den zur Verfügung stehenden Textraum mit Caruso-Biographie angefüllt, als ob die Menschen nichts über Caruso und alles über computergesteuerte Wiedergabe von Caruso-Aufnahmen wüßten.
Die Platte selber erfüllt nicht die geweckten Erwartungen, obwohl Rosa Ponselle und andere, die mit Caruso gesungen oder gearbeitet haben, behaupten, jetzt endlich höre man die Stimme so, wie sie in Wirklichkeit geklungen habe. Gewiß ist der Unterschied zu gängigen LP-Überspielungen beträchtlich, aber wenn man gut erhaltene Original-Schellacks aus einer möglichst frühen Auflage (d. h. Abzüge von einer relativ unverbrauchten Matrize) zum Vergleich heranzieht, ist nicht nur keine „Verbesserung" festzustellen: die Stimme klingt auf den alten Platten merkwürdigerweise um einiges präsenter, unmittelbarer, fast „natürlicher". (Dies soll kein abschließendes Urteil sein. Ich werde weitere Vergleiche, auch an verschiedenen Abhörgeräten, machen und mich gegebenenfalls wieder melden.) W. R.

Bei den angegebenen Schallplattenpreisen handelt es sich um unverbindliche, ungefähre Ladenpreise.

Klavier- und Cembalomusik

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)

Sonaten für Clavier d-moll Wq 65,3, A-dur Wq 48,6, As-dur Wq 49,2, fis-moll Wq 52,4, B-dur Wq 51,2, f-moll Wq 63,6, A-dur Wq 55,4, B-dur Wq 59,3, Gdur Wq 65,48

Hans Goverts, Cembalo, Klavichord und Fortepiano (Produktion Armida; Aufnahme Jean Braun, Siegfried Droews)

FSM HG 127/129 (3 LP)	66 DM
Interpretation	8/9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Mit dieser repräsentativen Auswahl aus C. Ph. E. Bachs Klaviersonaten, die gleichsam ein Pendant zur Gesamtaufnahme seiner Kompositionen für Violine und Klavier bildet (siehe HiFi-Stereophonie 7/77, S. 840), macht sich die Armida-Produktion erneut um eine Bereicherung des Repertoires verdient. Dies um so mehr, als gerade das Klavier im Schaffen des Meisters eine Zentralstellung einnimmt, und zwar nicht nur quantitativ (neben zahlreichen Rondos und Fantasien sind etwa 150 Solosonaten auf uns gekommen), sondern auch, weil diese ständige Beschäftigung mit dem Instrument und dessen technischer Entwicklung eine unablässige Auseinandersetzung mit allen Stilen und Formen widerspiegelt, an deren Wandlungen Carl Philipp Emanuel selbst wie kaum ein anderer aktiv Anteil hatte. Wie aus dem Vorspann hervorgeht, vermittelt die Werkzusammenstellung, obschon nicht chronologisch angeordnet, einen instruktiven Einblick in die verschiedenen Schaffensperioden Bachs, von seinen frühesten Anfängen im väterlichen Hause zu Leipzig (mit der 1732 entstandenen d-moll-Sonate Wq 65,3) über die Berliner Zeit (mit je einem Beispiel aus den „Preußischen" und „Württembergischen" Sonaten, der 1. und 2. „Fortsetzung von sechs Sonaten für das Clavier", der 1. Sammlung „für Kenner und Liebhaber" sowie der letzten der als Anhang zum „Versuch über die wahre Art, Clavier zu spielen" beigegebenen sechs „Probesonaten") bis hin zu den Hamburger Kompositionen der letzten Jahre. Begrüßenswert ist außerdem, daß die Auswahl so geschickt getroffen wurde, daß sich in keinem Fall eine Programmüberschneidung mit den Einspielungen von Gustav Leonhardt und Huguette Dreyfus ergibt. Von den u. a. neun Sonaten liegen im derzeitigen Katalogangebot lediglich drei vor (Wq 49,2, 59,3 und 63,6), ohne daß jedoch von einer direkten Konkurrenz gesprochen werden kann, da jene auf modernen Instrumenten eingespielt wurden. Womit wir bei einem wesentlichen Pluspunkt der neuen Produktion angelangt wären, für die vier äußerst wertvolle Tasteninstrumente aus dem Bestand der berühmten Rück- bzw. Neupert-Sammlungen im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg verwendet werden konnten, und zwar auf der ersten Platte ein Cembalo von Carl August Gräbner (Dresden 1782), auf der zweiten ein Klavichord von Johann Heinrich Silbermann (Straßburg um 1775) und auf der dritten zwei Hammerflügel von Johann Andreas Stein (Augsburg 1788) respektive Johann Jakob Könnicke (Wien 1796). Wenigstens drei davon sind übrigens bereits des öfteren zu Plattenehren gekommen, das letztgenannte u. a. in der erwähnten Archiv-Aufnahme von H. Dreyfus (siehe HiFi-Stereophonie 3/77, S. 311, wo das Baujahr infolge eines Druckfehlers als 1976 angegeben wurde), aber ihre Klangqualitäten sind derart hervorragend und kommen dem spezifischen Charakter der C. Ph. E. Bachschen Klavierkompositionen in so idealer Weise entgegen, daß man sich immer wieder über die Begegnung mit ihnen freut, zumal wenn sie von einem Interpreten gespielt werden, der es so vorzüglich wie Hans Goverts versteht, die Leidenschaftlichkeit und den „sprechenden Ton" dieser faszinierenden, ihrer Zeit um Jahrzehnte vorauseilenden Musik zum Leben zu erwecken. Im Gegensatz zur Ausgabe der Violinwerke, bei denen die Ausbalancierung der beiden Instrumente mir nicht immer völlig zufriedenstellend gelöst schien, ist hier hinsichtlich der Aufnahmequalität kein Vorbehalt anzumelden. Beiden Produktionen gemeinsam ist die mustergültige Sorgfalt und profunde Sachkenntnis, mit denen das Begleitheft redigiert wurde. J. D.

Franz Schubert (1797–1828)

Sonate Nr. 16 C-dur D. 840; Zwölf Deutsche Tänze op. 171 D. 790

Franz Hummel, Klavier

BASF 20 21420-6

Interpretation	7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Nicht uninteressant ist die vollständige Einspielung einer unvollendeten, jener als „Reliquie" mystifizierten, zum vorgeblichen Spätwerk umgefälschten Sonate, die im Autograph das Datum „April 1825" trägt. Die einfach abbrechenden Sätze 3 und 4 werden so hingestellt, wie sie nach dem derzeitigen Stand philologischer Kenntnis sich darstellen; und Franz Hummels Fleißaufgabe ist auch die Mitteilung des Grundes für die radikale, auch von Brendel praktizierte Lösung, die beiden Sätze schlicht wegzulassen: Wie in der „Unvollendeten" zeigt sich auch hier, daß die Unvollständigkeit der Satzfolge das optimale, wenn auch nicht vorhergeplante künstlerische Ergebnis sein kann.
Auch Hummels Spiel weist auf den Entstehungszusammenhang hin: Er bringt ein ausgesprochen beethovensches Klangbild hervor, markig-männlich, bisweilen etwas schwerfällig, klar insgesamt und mit wenig Text zwischen den Zeilen – die aufnahmetechnische Präsenz mag zu diesem Eindruck von artikulatorischer Deutlichkeit beitragen. Ob Hummel so sehr daran gelegen ist, subtilste Emotionen zu vermitteln? Wenig, wie sich an den besser gelungenen Deutschen Tänzen zeigt, in denen ein solider Pianist mit solidem Handwerk (das nur an einigen Stellen des vertrackten Schlußsatzes der C-dur-Sonate leicht ins Holpern kommt) geschickt und abwechslungsreich kontrastierende Stimmungen malt. Reichliches Knistern (trotz mitlaufender Antistatikeinrichtung) und Unsauberkeiten der Pressung beeinträchtigen das Hörvergnügen. dp

Bedrich Smetana (1824–1884)

Zehn Tschechische Tänze

Rudolf Firkusny, Klavier
(Produktion Marc Aubort, Joanna Nickrenz; Aufnahme Elite Recordings, Inc., N. Y. C.)

Turnabout TV-S 34673	12,80 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Für die meisten Musikfreunde ist Smetana fast ausschließlich der Komponist der „Verkauften Braut", der „Moldau" und einiger Kammermusikwerke. Seine sieben weiteren Opern, symphonischen und Chorwerke hingegen fanden außerhalb seines Heimatlandes relativ geringe Verbreitung, und dies trifft erst recht zu für seine Klaviermusik, obschon gerade diese Gattung, die er sein Leben lang pflegte, einen sehr wesentlichen Platz in seinem Schaffen einnimmt. Um eine Vorstellung ihres Umfangs zu geben, genüge der Hinweis darauf, daß eine gegen Ende der Mono-Zeit produzierte Gesamtaufnahme der tschechischen Pianistin Věra Řepková nicht weniger als elf Langspielplatten beanspruchte (Supraphon SUA 10074/084). Die letzte davon, vorübergehend als Lizenzpressung ins Repertoire der DG übernommen (LPEM 19119), enthielt die zehn „Tschechischen Tänze", die technisch wie künstlerisch die Krönung von Smetanas Klavierwerk bilden. Angeregt durch die Publikation

Eumig Metropolitan®
»High Concert Fidelity®«

Durch perfekten Gleichlauf zum vollkommenen Musikgenuß. Die nebenstehend abgebildete Scheibe ersetzt die bei herkömmlichen Recordern übliche mechanische Schwungmasse. Praktisch masse- und trägheitslos und verknüpft mit einem System ausgeklügelter Elektronik und MOS-Logik kontrolliert – und falls erforderlich, korrigiert – sie Gleichlaufschwankungen 15 000 mal pro Sekunde.

Die in den Eumig Cassettengeräten erzielten Gleichlaufwerte übertreffen die Bedingungen der DIN Norm 45511, Bl. 1, die für Studio-Tonbandgeräte mit 19 cm/sec Bandgeschwindigkeit gelten.

Die Hochlaufzeit vom Stand zur Sollgeschwindigkeit beträgt weniger als 40 Millisekunden.

Damit hat Eumig in der Technologie der Cassettengeräte einen Wendepunkt herbeigeführt, der dem Schritt von der Ankeruhr zur Quarzuhr vergleichbar ist – und einen neuen Maßstab in der Wiedergabe geschaffen: «**High Concert Fidelity®**».

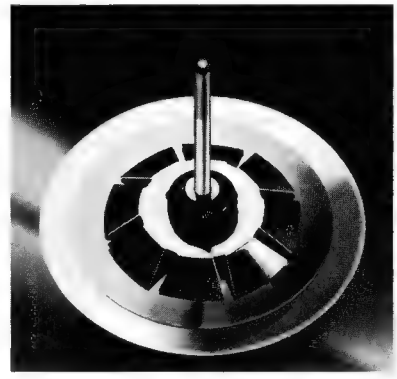
Sensationell: Der Ruhegeräuschspannungsabstand von 65 dB nach DIN ohne Dolby* (mit FeCr) und 73 dB mit Dolby*.

Weitere Besonderheiten:

● 3 Köpfe in verwindungsfreier Druckguß-Trägereinheit. ● Azimut-Justage des Aufnahmekopfes mittels eingebauten Testgenerators. ● Aktives Mischpult mit MOS-Logik und für **Echoeffekte.** ● Möglichkeit der **simultanen Aufnahme und Wiedergabe zweier verschiedener Tonquellen** in der Kompaktanlage. ● **Fernbedienung als Standardzubehör.** ● Völlig knackfreie elektronische Regler, die über IC's wirksam werden. ● Elektronische Bausteine der Kompaktanlage Eumig Metropolitan® CC: 62 IC, 183 Transistoren, 14 FET 1 UJT, 1 Thyristor, 2 Foto Transistoren, 250 Dioden, 68 LED, 16 Zener-Dioden.

Ab Oktober 1977 beim qualifizierten HiFi-Fachhändler.

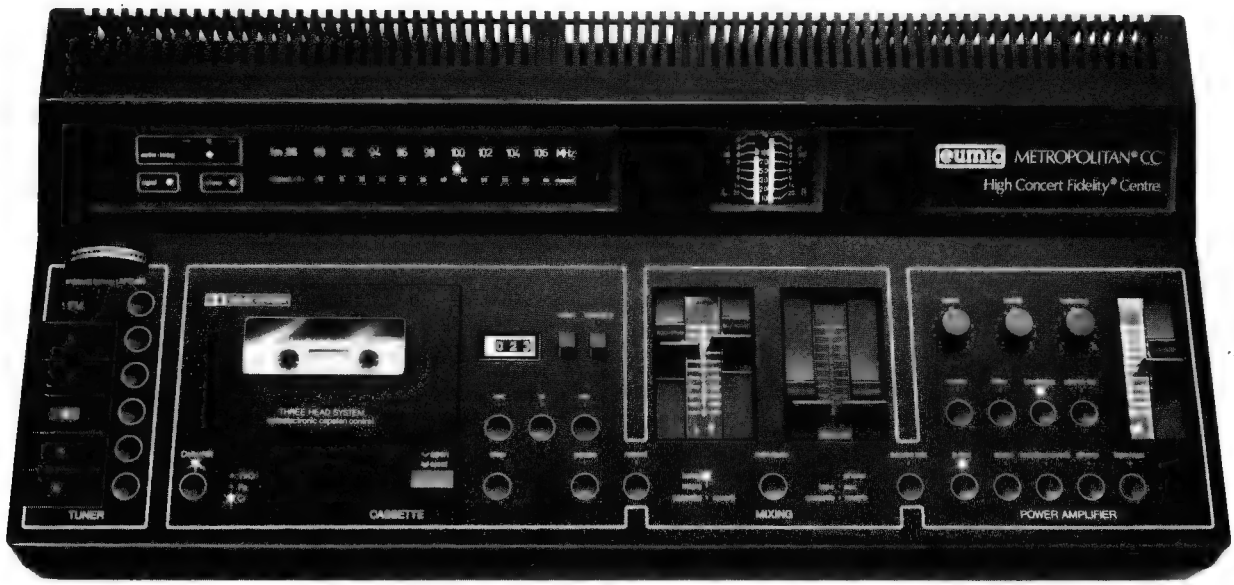
*Dolby" ist ein eingetragenes Warenzeichen der Dolby Laboratories Inc.



eumig®

Diese in Originalgröße abgebildete Scheibe ist das Herzstück der opto-elektronischen Capstan-Kontrolle. Auf ihr sind mit unvorstellbarer Präzision 2500 Teilstriche aufgezeichnet.

Der Wendepunkt.



Concert Centre und Concert-Cassette-Deck

Ausführliches Prospektmaterial auf Anforderung: **Eumig Industrie GmbH, Schöttlestraße 32, Postfach 47, D-7000 Stuttgart 70 – Degerloch, Tel. (0711) 76 60 91**
Eumig, Verkaufsbüro Österreich, Eumigstraße 2–8, A-2351 Wiener Neudorf, Tel. 02236/82 630
Eumig Verkaufsgesellschaft, Posttach, CH-8050 Zürich, Jungholzstraße 43, Tel. (01) 50 44 66 • Eumig Nederland B.V., Pampuslaan 104, Postbus 182, Weesp, Tel. (2940) 150 35

von Brahms' „Ungarischen Tänzen" und gerichtet gegen Dvořáks erste „Slawische Tänze", denen Smetana die Unbestimmtheit ihrer Inspiration vorwarf, wurde dieser Zyklus im Jahre 1879 von dem schon fast völlig tauben Meister komponiert, und zwar unter Verwendung von Volksweisen aus Karl Jaromir Erbens Sammlung „Kytice" (Blütenstrauß) bzw. von solchen, die er sich von einem alten Landschullehrer aufzeichnen und auf der Geige vorspielen ließ. Damit kehrte Smetana ein letztes Mal zur Lieblingsbeschäftigung seiner Jugend zurück und dokumentierte in aller Deutlichkeit sein tschechisches Nationalgefühl. Darüber hinaus zeigen die „Tschechischen Tänze" in musikalischer Hinsicht die vollendete Meisterschaft des späten Smetana, der sich selbst durchaus bewußt war, welche Stufe er nun auch auf diesem Gebiet seiner Kunst erreicht hatte.

Wie bereits angedeutet, fordern sie vom Interpreten hohe manuelle Fertigkeit, aber auch tiefe Sensibilität, beides Eigenschaften, die sich im Spiel von Věra Řěpková vereint fanden und ihre Platte noch sehr hörenswert erscheinen lassen, obschon sie vom Klang her ihr Aufnahmedatum leider nicht verleugnen kann. Daß die im Oktober 1974 durchgeführte Neueinspielung von Rudolf Firkusny (eine frühere von ihm aus den fünfziger Jahren auf Capitol P 8372 ist mir nicht bekannt) sie in akustischer Hinsicht weit übertrifft, versteht sich beinahe von selbst. Auch besteht kein Zweifel darüber, daß die technischen Schwierigkeiten, mit denen das Werk gespickt ist, von ihm glänzend und hörbar mühelos bewältigt werden. Im ganzen jedoch kann ich mich des Eindrucks nicht erwehren, daß gerade die pianistische Brillanz und Virtuosität (schon aufgrund der durchweg beträchtlich schnelleren Temponahme: Gesamtdauer 38'46" gegen 45'43" bei Řěpková) hier etwas zu sehr in den Vordergrund gestellt wird, während der melancholische, lyrische oder einfach schlicht-naive Charakter mancher Volksmelodien, etwa in Nr. 7 (Der Ulane), – und sei es auch im an sich lobenswerten Bestreben, übertriebene Gefühligkeit zu meiden – entschieden zu kurz kommt. Mehr Sorgfalt schenkte auch Řěpková ohnehin zahlreichen Einzelheiten des Notentextes: wie viel plastischer meißelt sie beispielsweise in Nr. 6 (Dupák) die gestochenen Gruppen von zwei Achtel- bzw. vier Sechzehntelnoten heraus, die uns das Bild eines Tänzers mit ausgerenkten Hüften vor Augen führen; wie prägnant setzt sie im Ländler Nr. 9 (T. 28 ff.) die Akzentverschiebungen, die dieser Stelle ihre rhythmische Originalität verleihen und die Firkusny einfach ignoriert! Ich bin mir völlig darüber im klaren, daß es nur begrenzt Sinn hat, die Vorzüge einer längst nicht mehr erhältlichen Interpretation zu unterstreichen, und möchte die Meriten eines großen Künstlers durchaus nicht verkennen. In meinen Augen indes besteht das Verdienst der Turnabout-Platte vor allem darin, daß sie diesen wertvollen Zyklus in guter akustischer Qualität (von einem kurzen Schleifgeräusch auf der – nebenbei verkehrt etikettierten – B-Seite des Rezensionsexemplars abgesehen) und zu einem attraktiven Preis wieder zugänglich macht. Andererseits sei nicht verschwiegen, daß die Supraphon ihn soeben in einem Doppelalbum von Jan Novotny herausgebracht hat, das außerdem fünf komplette Polkasammlungen enthält und dessen Übernahme ins deutsche Repertoire (etwa durch Eurodisc) abzuwarten sich wohl lohnen dürfte. J. D.

Béla Bartók (1881–1945)

Für Kinder Sz 42, Hefte 1–4

Dezsö Ránki, Klavier

Telefunken 6.35338 (2 LP)

Interpretation	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	7

In Hungarotons Bartók-Gesamtaufnahme war die Einspielung der vier Hefte „Für Kinder" Karol Zempléni zugefallen. Sein jüngerer und inzwischen international weit bekannterer Kollege Dezsö Ránki konnte sich die schöne Sammlung, die Bartók in den Jahren 1907/8 komponierte, daher jetzt für sein Telefunken-Debüt wählen. Es unterscheidet sich von der ungarischen Einspielung erstens durch die Wahl der ersten Fassung, die 85 statt der 79 bekannten Stücke der revidierten Version von 1945 enthält und im übrigen melodisch, harmonisch und vereinzelt auch rhythmisch weniger geschärft erscheint. Zweitens in der störungsfreieren Technik, die hier einen ausgeglichenen, runden und im Vergleich mit früheren Telefunken-Aufnahmen etwas weniger direkten Klavierklang präsentiert, die Seite 4 des Rezensionsexemplars allerdings mit vielen Vorechos und einigen Oberflächenstörungen gesegnet hat. Drittens auch pianistisch, denn zweifellos ist Ránki der wendigere, manuell ausgeglichenere Spieler, und die Stücke gelingen ihm durchweg geschlossener als Zempléni. Ganz einverstanden bin ich mit der Wiedergabe durch den sechsundzwanzigjährigen Ungarn allerdings trotzdem nicht: Die Stücke laufen mir alle etwas zu sehr harmonisiert ab. Gewiß, Bartók hat mit diesem Sammelwerk ganz gewiß keine „moderne" Musik schreiben wollen, die aus dem Dur-Moll-Rahmen fallenden Töne sind nur als Reizmittel eingesetzt, um den ungarischen (in Heft 1 und 2) und slowakischen (Heft 3 und 4) Volksmelodien trotz einfacher Schweibweise Würze zu geben – „Für Kinder" ist übrigens das erste Werk Bartóks, das auf Volksmusik des Balkans basiert. Aber die Stücke sind trotz ihres Mini-Formats durch die eigentümlich entschieden und sicher hingesetzten Arrangements doch eben auch schon ganz und gar Bartóks Musik. Und da glättet Ránki mir ein bißchen zuviel, ebnet in der Dynamik, vor allem aber in den so überaus charakteristischen Phrasierungen der Melodien zu sehr ein: Legato-, Portato- und Staccato-Töne unterscheiden sich meist nicht allzu sehr – Ránki mehr als Moderator denn als verdeutlichender Textinterpret. Er geht damit genau den umgekehrten Weg wie der beinahe schon überakzentuierende Buchbinder in seinen Gesamtaufnahmen. Ähnliches störte mich schon, bei geringerem pianistischem Niveau, an Zempléni – ob da eine ungarische Bartók-Tradition mitrumort? ihd

Harald Saeverud (geb. 1897)

Siljutanz op. 17; Leichte Stücke für Klavier op. 14; Töne und Tänze aus „Siljustol": 1. Suite op. 21, 2. Suite op. 22

Jan Henrik Kayser, Klavier
(Toningenieur Robert von Bahr)

BIS LP-73 Stereo	22 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9–10
Oberfläche	9

Über Harald Saeverud weiß Georgii gar nichts, Wolters dagegen immerhin zu berichten, daß er „zu den führenden Norwegern der Gegenwart gezählt wird", „für Klavier anscheinend nur wenig geschrieben hat" und er die Werke nach den Fünf Capricci op. 1 „nicht auftreiben konnte". Auch in den internationalen Schallplattenkatalogen erscheint Saeveruds Name nur selten. Inger Wikström hat für die schwedische Discofil zwei Klavierstücke aufgenommen: das vom Komponisten besonders geschätzte, weil mit einer Erinnerung an seine Kinder verbundene „Rondo amoroso" und die im Zweiten Weltkrieg „angesichts der feindlichen Baracken an den Hängen des Tales" entstandene „Ballade des Aufruhrs". Sie sind auch auf dieser ersten Saeverud-LP enthalten, und zwar eingebettet in die Sammlungen, aus denen sie stammen, und kombiniert mit dem größer angelegten „Siljutanz" op. 17. In allen diesen Stücken zeigt Saeverud sich als ein Komponist, der in nahezu jeder Hinsicht verblüffend fest in der Grieg-Tradition steht: in seiner Heimat- und Naturliebe, in der thematischen Beschränkung auf die Idylle – fast alle Stücke verdanken ihre Existenz dem Leben auf seinem einsamen Besitztum „Siljustol" bei Bergen –, in der Bevorzugung der Kleinform und in einer musikalischen Sprache, die, wie der Komponist im Taschentext schreibt, „aus der norwegischen Landschaft und Volksseele herausgesprungen" sei. Auch satztechnisch gehen diese tonalen Miniaturen nicht über die „Lyrischen Stücke" des berühmten Vorgängers hinaus, ohne daß sie andererseits in blasser Epigonalität versacken: das Phänomen einer Musik, die ohne die geringste Irritation von „draußen" ihr Genügen in sich selbst findet.

Die Wiedergabe durch Jan Henrik Kayser ist geschlossen und angemessen herb, ohne in der Steigerung der Aufruhr-Ballade – übrigens mit einem echten nordischen „Ohrwurm" als Thema – grob zu werden. Der Klavierklang der Aufnahme gehört zum Erfreulichsten, was mir in den vergangenen Monaten begegnet ist: kernig, sehr klar in allen Bereichen, höchstens in den Fortissimo-Passagen des Schlußstücks etwas zu „dicht"; das aber ist wohl mehr eine systembedingte Sache der Innenrillen als eine der Aufnahme. ihd

Recital Inger Grudin-Brandt

Girolamo Frescobaldi (1583–1643): Toccata quarta; Partita sopra l'aria di Follia – **Jean-Philippe Rameau (1683–1764):** Musette en rondeau; Tambourin; Les tendres plaintes; La Joyeuse; Le Lardon; La Boiteuse; Gavotte – **Johann Sebastian Bach (1685–1750):** Suite a-moll BWV 818a; Suite Es-dur BWV 819a

Inger Grudin-Brandt, Cembalo und Clavichord
(Produzent Robert von Bahr)

BIS LP-69 (Disco-Center)	22 DM
Interpretation	7/8
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Die meisten Eindrücke, die sich aus drei Anfang 1976 vorgelegten Produktionen der schwedischen Firma BIS ergaben (vgl. Rezension in HiFi-Stereophonie 10/76), werden durch die Recitalplatte der Cembalistin Inger Grudin-Brandt bestätigt. Neben noch immer ausgezeichneter technischer und guter Preßqualität zeigen die mir bekannten BIS-Einspielungen eine gewisse Beliebigkeit der Programmauswahl und belegen außerdem den guten bis sehr hohen qualitativen Stand schwedischer Interpreten.

Dabei dürfte zu berücksichtigen sein, daß sich die Problematik der Programmzusammenstellungen für den schwedischen Plattenmarkt weniger auswirken könnte als für den mit Barockmusik weitgehend gesättigten deutschen, dem allenfalls mit exzeptionellen Interpretationen beizukommen sein dürfte. Eben diesen Stand erreicht jedoch Frau Grudin-Brandt nicht. Ihrem Cembalospiel fehlt bei allem technischen Vermögen jene überpräzise Phrasierung, die jenseits aller durch Registrierung erreichbaren Verdeutlichung der musikalischen Form erst Übersichtlichkeit der Struktur ermöglichte, Gliederung und Aufbau der Satzdetails zum Vorschein bringen könnte.

Am Clavichord hingegen versteht es Frau Grudin-Brandt, mittels nachgerade exzessiven Gebrauchs der Dynamik eine Gespanntheit des Verlaufs zu erzeugen, die der gewöhnlich als besonderes Charakteristikum des Instrumentes gepriesenen klanglichen Intimität diametral entgegengesetzt ist: Die beiden Bach-Suiten klingen selbst bei reduzierter Lautstärke (wie sie im Hüllentext als dem Instrument und den Komponisten angemessen empfohlen wird) mehr nach der eckigen Empfindsamkeit Carl Philipp Emanuels als nach Strukturformen aus der Feder Johann Sebastian Bachs – Heinrich Besseler müßte seine Freude an diesen Einspielungen haben, scheinen sie doch seine These einer ausdrucksbedingten Formgestaltung bei Johann Sebastian Bach zu bestätigen. pk

Clavecinmusik aus Versailles

Louis Couperin (1626–1661): Querschnitt durch seine „Pièces de Clavecin": Prélude C-dur; Courante F-dur; Courante d-moll; Sarabande d-moll; Canaries d-moll; Branle de basque F-dur; La Piémontaise a-moll; Passacaille C-dur; Menuet C-dur – **Jean-Henry d'Anglebert (1628/35–1691):** Deuxième Suite g-moll

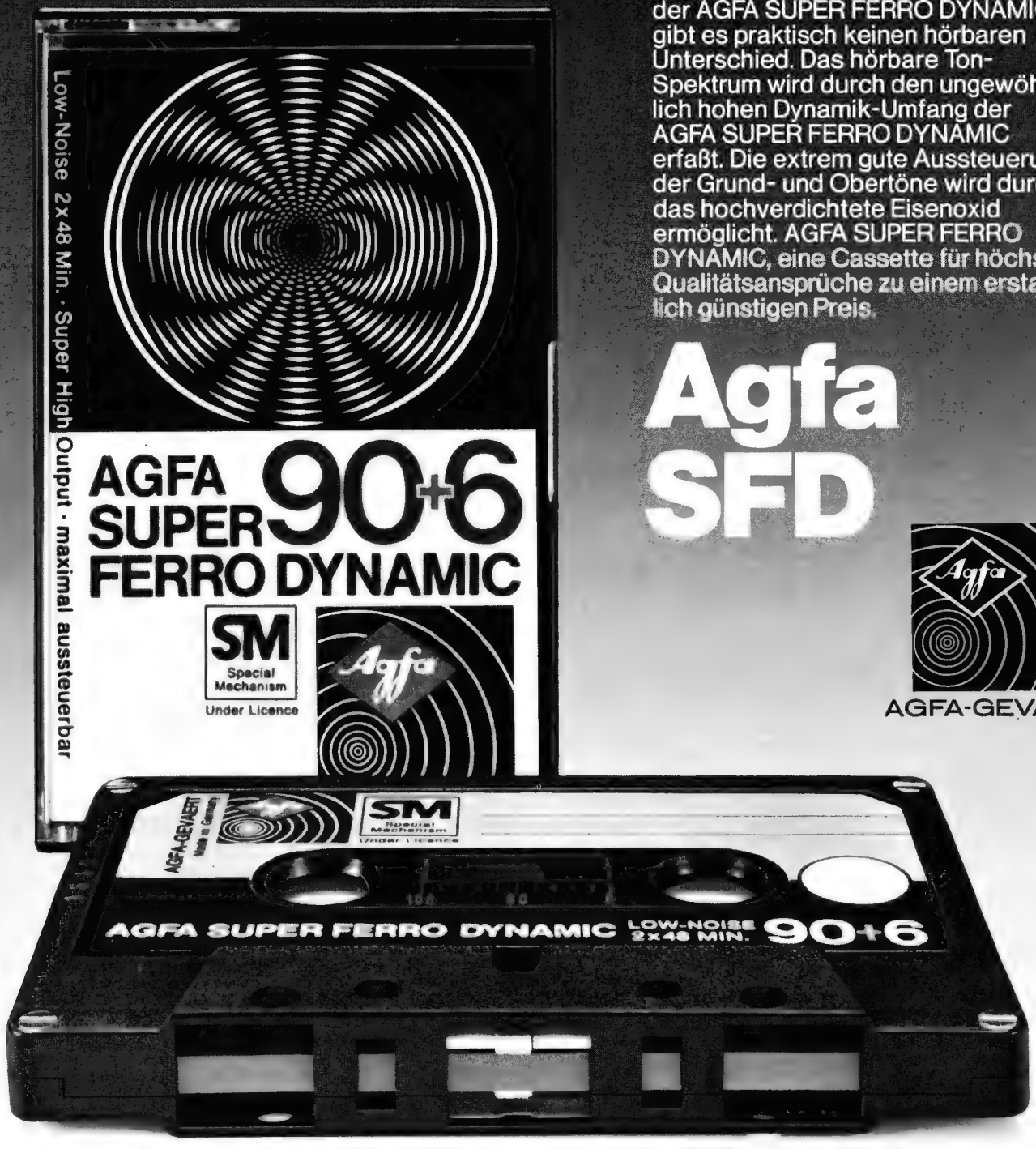
Ludger Rémy, Cembali nach Johann Daniel Dulken, Antwerpen 1755, und Pascal Taskin, Paris 1769

Pelca PSR 40 614 22 DM

Hören Sie Platten-Qualität

Zwischen einer Schallplatte und der AGFA SUPER FERRO DYNAMIC gibt es praktisch keinen hörbaren Unterschied. Das hörbare Ton-Spektrum wird durch den ungewöhnlich hohen Dynamik-Umfang der AGFA SUPER FERRO DYNAMIC erfaßt. Die extrem gute Aussteuerung der Grund- und Obertöne wird durch das hochverdichtete Eisenoxid ermöglicht. AGFA SUPER FERRO DYNAMIC, eine Cassette für höchste Qualitätsansprüche zu einem erstaunlich günstigen Preis.

Agfa SFD



AGFA-GEVAERT

Interpretation	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	7

Mehrfach war zu konstatieren, daß sich innerhalb der Interpretationsgeschichte der alten Musik in jüngster Zeit ein Wandel vollzogen hat. Eine ganze Reihe von heute zwanzig- bis dreißigjährigen Interpreten hat eine gewisse kämpferische Verbissenheit abgelegt, die, zum orthodoxen Bekenntnis verhärtet, nur allzu leicht der Wiedergabe alter Musik jene akademische Holperigkeit verleiht, die bisweilen bei Gustav Leonhardt trefflich zu studieren ist. Bei der jungen Interpretengeneration, zu der der 1949 geborene Cembalist Ludger Rémy zu zählen ist, findet sich in vermehrtem Maße der – im positiven Sinne – musikantisch-spielerische Umgang mit der längst nicht mehr fremden und der Durchsetzung um jeden Preis bedürftigen alten Musik. Auf diese Weise kommen Aufführungen und Plattenein spielungen zustande, die von wissenschaftlichen Erkenntnissen der letzten Zeit zwanglos Gebrauch machen, sie im Idealfall so selbstverständlich in akustische Realität übersetzen, als wär's die Ästhetik des 19. Jahrhunderts.
Freilich führt mitunter auch diese Einstellung zu etwas merkwürdigen Blüten. So stellte Rémy für die A-Seite seiner Platte einen „Querschnitt" aus den „Pièces de Clavecin" Louis Couperins zusammen, wie er möglicherweise tatsächlich gespielt worden ist, gewissermaßen eine Häufung der aus irgendwelchen Gründen als besonders charakteristisch, schön oder sonstwie geeignet oder zugkräftig angesehenen Piècen. Selbst unter der Voraussetzung aber, daß eine solche Auswahl dem erklärten Willen des Verfassers nicht widerspräche (was in der Tat sehr wohl denkbar ist), erscheint ein solches Vorgehen aus der Sicht des 20. Jahrhunderts problematisch: zum einen wegen der fatalen Nähe zum „greatest hits"-Denken, das Interpreten und Plattenfirmen auch und gerade im Zusammenhang mit alter Musik nichts weniger als fremd ist; zum anderen aber deswegen, weil so der strukturelle Zusammenhang zwischen harmonischen, melodischen, rhythmischen Modellen und ihrer Transformation in anderen Sätzen verlorengeht. Damit aber zerfallen die Einzelsätze noch mehr in Folgen von mitunter reizvollen, manchmal (Schluß der C-dur-Passacaille mit seinem unvorhersehbaren Moll-Ende) auch nur überraschenden Einzelmomenten (auch ist es schwer vorstellbar, daß auf einen so ausladenden Satz wie die Passacaille noch ein weiteres Stück gefolgt sein sollte, kurz und wenig charakteristisch wie das C-dur-Menuett). Freilich reizen manche dieser Einzelsätze, das vollständige Werk, dem sie entnommen wurden, kennenzulernen, und insoweit mag auch Rémys Querschnitt zu entschuldigen sein, allerdings nur unter der Voraussetzung, daß nun der Auswahlplatte auch mindestens eine Produktion mit vollständigen Suiten Louis Couperins folgt, wozu der Firma Pelca, die sich ohnehin mit der Erstveröffentlichung einer Cembalosuite des hochbedeutenden Jean-Henry d'Anglebert auf Rémys Platte (B-Seite) Verdienste erworben hat, ausdrücklich geraten sei. pk

Schumanniana

Klavierwerke von Clara Wieck, Robert Schumann und Johannes Brahms

Clara Wieck-Schumann: Romance variée op. 3; Variationen über ein Thema von Robert Schumann op. 20 – **Robert Schumann:** Impromptus op. 5 über ein Thema von Clara Wieck – **Johannes Brahms:** Variationen fis-moll op. 9 über ein Thema von Robert Schumann

Franzpeter Goebels, Klavier

Bärenreiter-Musicaphon BM 30 SL 1916	22 DM
Interpretation	4
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Die Programmidee dieser Platte ist ausgesprochen hübsch – die Idee nämlich, einmal aufzuzeigen, wie die persönlichen Bindungen zwischen Schumann, Clara Wieck und später dem jungen Brahms in deren kompositorischem Werk ihren Niederschlag gefunden haben. Als Katalogneuheit erscheint dabei die „Romance variée" der dreizehnjährigen Clara, deren Thema Schumann postwendend als Grundlage seiner „Impromptus" op. 5 – auf der Tasche übrigens konsequent „Impromtus" geschrieben – verwendete. Das Nebeneinander führt einem unvergeßlich vor Ohren, wie hoch Schumanns Komponieren schon in seiner Frühzeit über dem konventionellen Standard seiner Zeit stand. Der Vergleich der Romanze mit Claras Variationen op. 20 macht andererseits aber auch deutlich, wie die berühmte Pianistin sich in der Ehe mit Schumann zu einer beachtenswerten Komponistin weiterentwikkelte – und sich doch in der Ursprünglichkeit der Erfindung nicht mit dem jungen Brahms messen konnte, der dasselbe Thema, nämlich das vierte der „Bunten Blätter" Schumanns, seinem op. 9 zugrunde legte.
Franzpeter Goebels spielt verinnerlicht, aber doch etwas sehr betulich: im Vergleich zu Katchen, Ponti oder Collard in den Parallelaufnahmen um ein Viertel bis ein Drittel langsamer. Und eben nicht nur langsamer, was kein Fehler wäre, sondern auch eintöniger, mit geringer Ausdrucks- und Dynamikbreite und pianistisch so begrenzt, daß er schnell „vorsichtig" werden muß. Goebels weiß aber um diese Grenzen, und er hat sich geschickt arrangiert: Seine Darstellungen geraten ihm nie außer Kontrolle, man hört, technisch gut eingefangen, immer sorgfältiges Klavierspiel. ihd

Zeitgenössische skandinavische Cembalomusik

Arne Mellnäs: Agréments (1970); Die Mumie und der Kolibri (1971) – **Per Nørgård:** Turn (1973) – **Erik Bergman:** Energien op. 66 (1970) – **Jan W. Morthenson:** Unisono (1975) – **Hans Holewa:** Notturno per gli espulsi (1976) – **Egil Hovland:** Cantus I op. 45 (1964)

Eva Nordwall, Cembalo; Camilla Söderberg, Blockflöten; Knut Sønstevold, Fagott und Live-Elektronik; Gunilla von Bahr, Flöte

BIS LP-68	22 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Die mäzenatischen Taten der Antoinette Vischer haben kräftig mitgeholfen, das Cembalo über seine Rolle als Vermittler historischer Musik hinaus auch als „modernes" Instrument neu zu etablieren. Diese Platte faßt sieben Kompositionen zusammen, die in den vergangenen fünfzehn Jahren in Skandinavien für Cembalo geschrieben wurden. Zum größten Teil sind es Werke, die der tschechischen, seit 1963 in Stockholm lebenden Eva Nordwall gewidmet sind; drei von ihnen verlangen zusätzlich Blasinstrumente, Morthensons „Unisono" nutzt zum Fagott zusätzlich ein bißchen die Möglichkeiten der Elektronik aus, in Mellnäs' „Mumie und Kolibri" wird von den beiden Spielerinnen auch vokaler Einsatz gefordert.
Einige der Stücke erregen Interesse durch ihren durchaus emanzipierten Einsatz des Cembalos, umgekehrt wirkt Nørgårds „Turn" durch eine etudenhafte, auf Viertelstundenlänge ausgewalzte Abfolge einer verschieden rhythmisierten Dreiklangsfigur ermüdend monoton – Volks-Ligeti ohne nouvelles aventures sozusagen. Nichtsdestotrotz: Die Platte ist als Information über einen geographisch und besetzungsmäßig begrenzten Sektor der „neuen Musik" nicht uninteressant.
Die Aufführungen machen durchweg einen gekonnten und engagierten Eindruck, die aufnahmetechnische Seite ist in Ordnung, die Balance des Cembalos mit den „Zusatzinstrumenten" scheint mir glücklich gelöst. ihd

Kammermusik

Michel-Richard Delalande (1657–1726)

Symphonies pour les Soupers du Roy: Premier Caprice ou Caprice de Villers-Cotterets D-dur; Deuxième Fantaisie ou Caprice que le Roy demandoit souvent g-moll; Troisième Caprice D-dur; Première Suite G-dur

Mainzer Kammerorchester; Leitung Günter Kehr

Candide QCE 31096 (QS-Quadro)	12,80 DM
Interpretation	6
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	9

Vom Programm her überschneidet sich die vorliegende Produktion zu Dreiviertel mit der wohlbekannten Einspielung Jean-François Paillards (jetzt auf RCA Erato ZL 30513 AS, siehe HiFi-Stereophonie 2/65 S. 92 und 4/77 S. 436), aber sie kostet fast nur halb soviel. Dies ist nicht mehr als recht und billig, denn a) die Darstellung erreicht nur ehrbares Niveau und kann sich mit der unvergleichlich sensibleren und schwungvolleren Interpretation Paillards nicht messen; b) die im Hüllentext (in englischer Sprache) mit keinem Wort erwähnte „Première Suite" ist musikalisch viel weniger interessant als das (hier kommentierte, aber nicht angebotene) „Concert de Trompettes"; c) die Quadro-Aufnahme aus dem Jahre 1975 läßt bei aller Klarheit die heute noch bewundernswerte Plastizität der zwölf Jahre älteren Platte vermissen. Alle Instrumente scheinen auf der gleichen Frontlinie aufgestellt, und das Klangbild wirkt erstaunlich flach, ohne die geringste Spur jener sorgfältig ausgewogenen Tiefenstaffelung, die zu den beeindruckendsten Trümpfen der Erato-Aufzeichnung zählt. Kurzum: sich die Platte anzuschaffen, hieße am falschen Platz sparen. Nach wie vor bleibt Paillard konkurrenzlos. J. D.

Joseph Haydn (1732–1809)

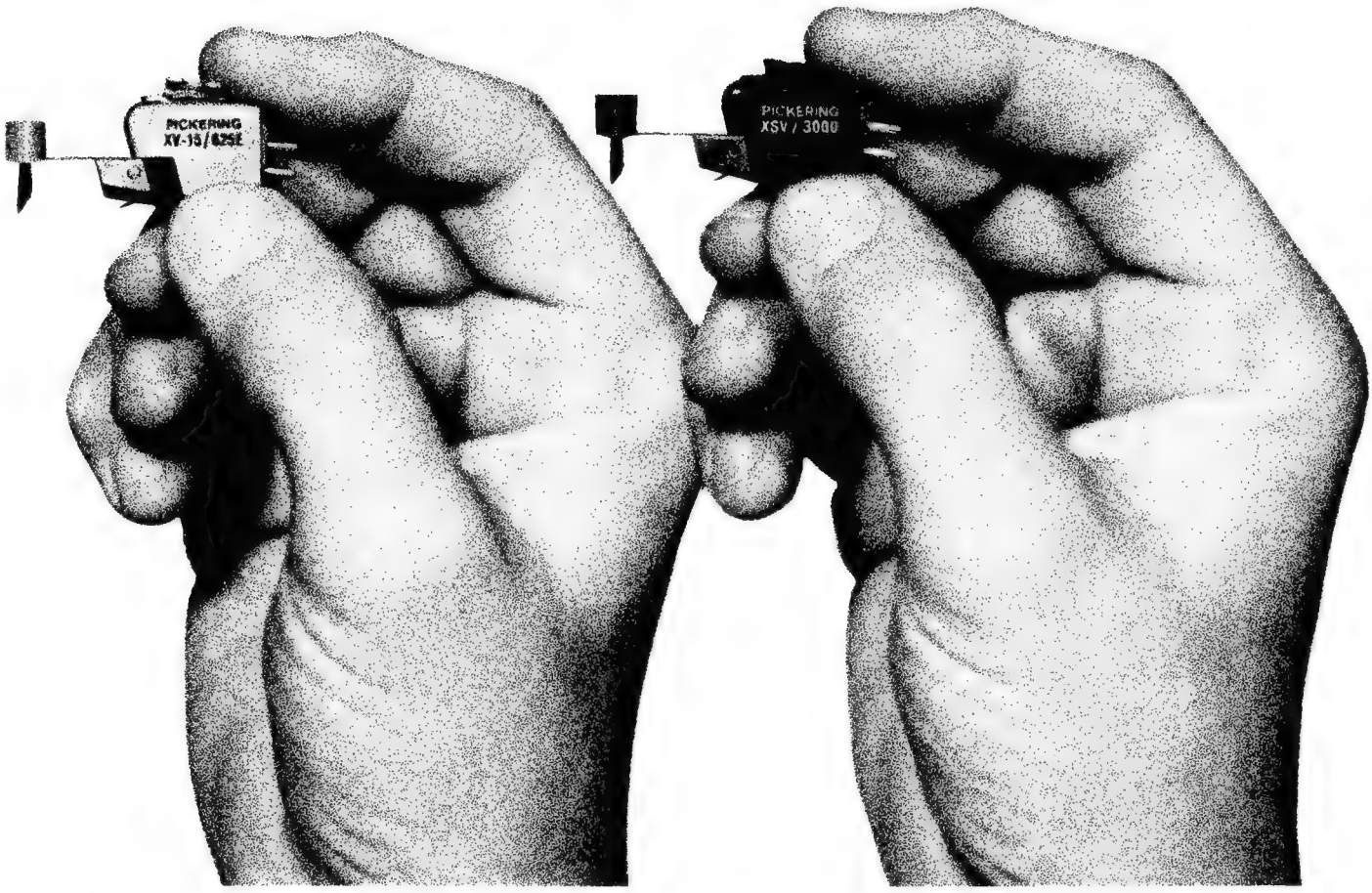
Streichquartette C-dur op. 76 Nr. 3 Hob III/77, B-dur op. 76 Nr. 4 Hob. III/78

Quartetto Italiano

Philips 9500 157	25 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Mit Haydn hat sich das Quartetto Italiano bislang eher rar gemacht – die einzige im Katalog vertretene Aufnahme ist inzwischen schon über zehn Jahre alt, aber die wahrhaft dämonische Kraft des dort eingespielten Quintenquartetts op. 76 Nr. 2 ist bislang selten erreicht worden. Erfreulich also, daß sich die vier italienischen Musiker jetzt der sehr gegensätzlichen Quartette Nr. 3 und 4 aus demselben Werkzyklus angenommen haben, und insgesamt kann man von einer technisch perfekten, sehr inspirierten Produktion sprechen. Zwei Dinge jedoch sind es, die meiner Meinung nach ein wenig negativ ins Gewicht fallen: zum einen – was sicherlich Ansichtssache ist – die ein wenig zu zurückhaltende Tempowahl insbesondere in den schnellen Ecksätzen, zum anderen – und dieser Einwand wiegt schwerer – eine verhältnismäßig enge Palette der dynamischen, artikulatorischen und insbesondere klangfarblichen Charakterisierungsmöglichkeiten. Wilhelm Pfannkuch hat im Hüllenkommentar zu Recht auf die stilistische Ambivalenz des op. 76 hingewiesen, die zwischen der Klassizität des „Kaiserquartetts" und der ganz auf Farbe und Klang gestellten Romantik des B-dur-Quartetts wahrhaft

Zwei Quellen der Klangperfektion in Stereo.



Wählen Sie eine für Ihre Anlage.

„Der richtige Pickering-Tonabnehmer für Ihre Anlage ist der beste Tonabnehmer, der für Geld zu haben ist."

Das sagen wir schon seit Jahren; und zehntausende von Benützern haben davon profitiert indem sie dieses Prinzip bei der Zusammenstellung ihrer Anlage angewandt haben.

Besitzen Sie einen hochwertigen Plattenspieler, so ist der XSV/3000 eine perfekte Wahl. Haben Sie einen guten manuellen oder automatischen Plattenspieler, dann bedeutet der Einbau eines XV-15/625 E die ideale Lösung. „Stereo", eine führende amerikanische Fachzeitschrift, beschreibt in ihrem Testbericht unsere Position, wie wir denken, höchst brillant folgendermaßen: "Das XV-15/625 E bietet Leistung per Dollar; das XSV/3000, den höheren absoluten Leistungsstandard." Deshalb sind beide Tonabnehmer erste Wahl!

PICKERING

"for those who can hear the difference"

PICKERING & CO., INC., P.O. Box 82, 1096 Cully, Switzerland
Germany C. Melchers & Co. – Schlachte 39-40 – 2800 Bremen – Tel. 0421/316 93 23

Austria Boyd & Haas, Rupertusplatz 3 – 1170 Wien – Tel. 46 27 015
Belgium-Luxembourg Ets N. Blomhof, rue Brogniez 172a – 1070 Bruxelles – Tel. 522 18 13
Denmark Audioscan, Øster Farimagsgade 28 – 2100 Copenhagen Ø – Tel. (01) 76 80 00
Finland Oy Sound Center Inc., Museokatu 8 – Helsinki 10 – Tel. 44 03 01
France Mageco Electronic, 119, rue du Dessous des Berges – 75013 Paris – Tel. 583 65 19
Germany C. Melchers & Co. – Schlachte 39-40 – 2800 Bremen – Tel. 0421/316 93 23
Iceland E. Farestveit & Co. H.S., Bergstadastreti 10 – Reykjavik – Tel. 21 565
Israel Electron Csillag Ltd. – 107, Hachashmonaim Str. – Tel Aviv – Tel. 260 533
Italy Audio s.n.c., Strada di Caselle 63 – 10040 Leini/Torino – Tel. 99 88 841
Netherlands Inelco Nederland b.v., Joan Muyskenweg 22 – 1006 Amsterdam – Tel. 93 48 24
Norway Skandinavisk Elektronikk A/S Østre Aker Vei 99 – Oslo 5 – Tel. 15 00 90
Portugal Centelec Lda., Av. Fontes Pereira de Melo 47 – Lisbon – Tel. (19) 56 12 11
Spain Audio S.A., La Granada 34 – Barcelona 6 – Tel. 217 15 54
Sweden NASAB, Chalmersgatan 27a – 41135 Goteborg – Tel. (031) 18 86 20
Switzerland Dynavox Electronics, route de Villars 105 – 1700 Fribourg – Tel. (037) 24 55 30
United Kingdom Highgate Acoustics, Jamestown Rd 38 – London NW1 7EJ – Tel. 01-267 49 36

nicht zu übersehen ist, für meinen Höreindruck aber zu wenig herauskommt. Das Quartetto Italiano wahrt etwas ängstlich eine interpretatorische Mitte und gerät dadurch in die Gefahr, die Variabilität und Beweglichkeit des Haydnschen Quartettsatzes allzu sehr zu beschweren, insbesondere ihn farblich zu vereinheitlichen. Gleichwohl – von der immer noch vielfach unterschätzten kompositorischen Kraft, die im spezifisch strukturellen Sinne jene der Mozart-Quartette weit übersteigt, vermittelt das Quartetto Italiano einen rechten Begriff, und das ist besonders hier wichtig. Klangqualität und Pressung entsprechen hohen Ansprüchen.

W. K.

Joseph Haydn (1732–1809)

Berühmte Streichquartette: D-dur op. 20 Nr. 4 Hob. III/34, C-dur op. 33 Nr. 3 Hob. III/39, C-dur op. 76 Nr. 3 Hob. III/77, B-dur op. 76 Nr. 4 Hob. III/78

Melos-Quartett Stuttgart
(Aufnahmeleiter Heinz Jansen; Toningenieur Henno Quasthoff)

Intercord 29 759-8 Z/1–2 (2 LP)	29 DM
Interpretation	7–8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Bei der Stuttgarter Firma Intercord haben sie angefangen, 1968 mit der Einspielung aller Beethoven-Quartette, und obwohl inzwischen zumeist auf dem DG-Label vertreten, kehren sie offensichtlich für Projekte, die sich da nicht realisieren lassen, dorthin zurück – so jetzt mit vier der bekanntesten Haydn-Quartette, die gleichwohl allzu häufig auf dem Plattenmarkt nicht vertreten sind – daher der hohe Repertoirewert. Das Melos-Quartett, das mit diesen zwei Platten, wenn ich recht sehe, sein Haydn-Debüt gibt, leidet sicherlich nicht – wie viele renommierte Ensembles und wie das Gros des Publikums – an Haydn-Unterschätzung; ganz im Gegenteil: Das spritzig-witzige D-dur-Quartett op. 20 Nr. 4 wird fast zu vorsichtig in Tempo und Dynamik angegangen, fast zu sehr mit Bedeutung aufgeladen – das alles bei natürlich höchst sauberem, präzisem, niveauvollem Spiel, aber doch zu sehr schon aufs Spätwerk hin interpretiert – und die sehr hallige Aufnahmetechnik, die in den zahlreichen Tuttipausen des ersten Satzes suggeriert, das Ensemble spiele in einer riesigen Kirche, mag dazu Erklecklicheres beigetragen haben, wohl auch zu den moderaten Tempi. Die drei anderen Werke sind da etwas mutiger aufgenommen, beweisen darüber hinaus in vielen Details lange Konzerterfahrung. So gelingen die atmosphärischen Gegensätze zwischen dem „Kaiserquartett" und dem „Sonnenaufgangsquartett", zwischen Klassizismus und Romantik, um es überspitzt zu formulieren, sehr gut; so ist die Stimmbalance durchweg hervorragend beachtet, hat der Satz – trotz auch hier eher zurückhaltender Tempi – nicht jene Schwere wie beim Quartetto Italiano. Insgesamt also eine zutreffende, perfekt gespielte Produktion, die nur unter der Aufnahmequalität allzusehr leidet und etwas mutlos wirkt – wobei das eine mit dem anderen sicherlich zu tun hat.

W. K.

Musica italiana concertata

Sonaten, Canzonen und Sinfonien des italienischen Frühbarock

Marco Uccellini: Sonata undecima; Sinfonia quarta; Sinfonia seconda; Sinfonia quinta; Sinfonia prima – **Giulio Mussi:** Canzon „La Mantica"; Canzon „La Richiera" – **Tomaso Cecchino:** Sonata sesta – **Giovanni Battista Riccio:** Canzon a Flautino solo; Canzon „La Moceniga"; Canzon „La Rizza"; Canzon a Flautino e Basso – **Dario Castello:** Sonata prima; Sonata terza; Sonata decimaquarta

Ensemble „Messa di voce": Siri Rovatkay-Sohns, Renaissanceblockflöte; Elfriede Stahmer, Barockvioline; Lutz Köhler, Dulcian; Hartmut Augustin, Barockcello; Konrad Junghänel, Theorbe; Lajos Rovatkay, Leitung am Cembalo
(Toningenieur Heinz Klein)

Fono FSM 53 314 AUL	22 DM
Interpretation	6
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	5
Oberfläche	7

Wenngleich es der Viersener Schallplattenfirma Aulos zu danken ist, daß sie sich jüngerer und noch wenig bekannter Ensembles für alte Musik mit einer gewissen Konstanz annimmt, so ist dennoch die Auswahl der zu Plattenehren kommenden Gruppen nicht in jedem Falle einzusehen. War der Firma vor wenigen Jahren mit dem Kölner Ensemble „musica antiqua" ein veritabler Glücksfall zuteil geworden, das gelungen, was man eine Entdeckung zu nennen pflegt, so wiederholte sich dieser Glücksfall nicht mehr mit dem Ensemble, dessen jüngste Produktion hier zur Bewertung ansteht.
Vorauszuschicken ist, daß die Gruppe „Messa di voce" einen durchaus akzeptablen Eindruck hinterlassen dürfte, begegnete man ihr im Konzert, wäre also die Hörkontrolle modifiziert durch oberflächliche und natürlich auch ablenkende Reizmomente (allein das augenscheinliche Engagement der Musiker bei der Klangproduktion stimmt ja gemeinhin versöhnlicher dem vielleicht nicht in allen Details gleich gut gelungenen akustischen Resultat gegenüber). In solchem Rahmen müßte die unstreitige Lebendigkeit ihres Musizierstils bis zu einem gewissen Grad beeindrucken: akademische Gedankentiefe, auch jenes bleierne Tiefgründeln, das neuerdings Einspielungen aus Leonhardts Dunstkreis so unerfreulich macht, wird man hier vergeblich suchen. Der erste akustische Eindruck ist ein durchaus positiver aufgrund der Frische, ja Unbekümmertheit des Ensembles, Qualitäten, die allerdings nur auf sehr hohem spieltechnischem Niveau überzeugen könnten.
Daran aber fehlt es der Gruppe in jeder Hinsicht. Nicht präzis koordinierte Einsätze, eine durchaus freizügige Intonation (Violine) und diverse nur eben angenäherte Passagen der Blockflöte korrigieren dann doch sehr deutlich den zuerst günstigen Eindruck. Hinzu kommt, wie schon bei den Aufnahmen der „musica antiqua Köln", die unrühmliche Gestaltung des Klangbildes durch Toningenieur Heinz Klein. Zumindest in dieser Hinsicht hat sich seit jenen Augusttagen 1974, als „musica antiqua Köln" an der gleichen Stelle (Kapitelsaal der Abtei Braunweiler) ihre erste Platte für Aulos einspielte, nichts geändert. Allenfalls ist Kleins Neigung zu einer Art „Holzhammer-Stereophonie" (Flöte nur links, Violine nur rechts, Continuogruppe irgendwo im halligen Ungefähr) noch gewachsen.
So bedauerlich das für „Messa di voce" sein mag: Auf dem derzeitigen spieltechnischen Niveau schadet jede weitere Plattenproduktion (zumal unter den problematischen Aufnahmebedingungen, denen alte Musik bei Aulos offenbar konsequent ausgesetzt ist) nur dem Ruf einer Gruppe, die – dies ist weiterhin unbestritten – konzertante Meriten sehr wohl zu ernten imstande sein dürfte, der aber hiermit mehr und sehr viel rigorosere Kritik der eigenen Produktion gegenüber angeraten sei.

pk

Musik für Flöte und Gitarre

Mauro Giuliani (1781–1829): Große Sonate A-dur op. 85 – **Johann Sebastian Bach (1685–1750):** Sonate C-dur BWV 1033; Sonate E-dur BWV 1035

Peter Wirz, Flöte; Ferdinand Uhlmann, Gitarre

Duraphon HD 216	22 DM
Interpretation	1
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	7

Beim Anhören dieser beiden Schweizer Interpreten fielen mir unwillkürlich die zahlreichen Witzeleien über das Temperament der Schweizer ein, denn bei den vorliegenden Aufnahmen wird alles bedächtig ausgeführt, bis hin zur dynamischen Bandbreite und dem Vibrato des Flötisten. Das wirkt natürlich bei einem virtuosen Stück wie Giulianis Sonate tödlich, besonders wenn man an schwierigen Stellen noch langsamer wird. Da auch kein Bedarf für das Repertoire besteht – es existieren genügend Aufnahmen zur Wahl, allen voran die mit dem Gespann Rampal/Bartoli (Harmonia Mundi HM 30 525 K) –, ergibt sich auch hier kein Pluspunkt. Das gleiche gilt für die beiden Bach-Sonaten: Hier wirkt man zwar handwerklich sicherer, jedoch musikalisch nicht eben inspiriert.

Ho. Ar.

Geistliche Musik

Hector Berlioz (1803–1869)

Te Deum

Jean Dupouy, Tenor; Choeur de l'Orchestre de Paris; Choeur d'Enfants de Paris; Maitrise de la Résurrection; Orchestre de Paris; Jean Guillou, Orgel; Dirigent Daniel Barenboim

CBS 76578 K Quadro	25 DM
Interpretation	5
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	8

Eine Aufnahme, die der Kühnheit und Genialität dieser Musik in keiner Weise gerecht wird. Es handelt sich – wie die Fotos vermuten lassen – wohl um einen Live-Mitschnitt oder um eine im Gefolge einer öffentlichen Aufführung im gleichen halligen Kirchenraum eingespielte Produktion. Der Hall verunklart die Strukturen des klanglich ungeheuer ausladenden Werkes, so daß die Mehrchörigkeit kaum herauskommt. Von den Möglichkeiten echter quadrophonischer Klangschichtung – Berlioz verlangte z. B., daß die Orgel aus der dem Orchester und den Chören entgegengesetzten Richtung klingen soll – wurde keinerlei Gebrauch gemacht, obgleich ein solches Stück doch nach klangräumlicher Auffächerung geradezu schreit. Zu diesen klangtechnischen Mängeln kommen interpretatorische. Barenboim ist – obgleich ihm gute Chöre zur Verfügung standen – den inneren Dimensionen dieser Musik offenbar nicht gewachsen. Die lyrischen Sätze klingen bis zur Langeweile spannungslos. Herrliche Orchesterstellen, wie das Zwischenspiel nach dem Dignare Domine, entbehren jeder Wärme und Intensität. Instrumentatorische Kühnheiten von größter Wichtigkeit kommen überhaupt nicht heraus. Die dramatische Polarität des Finales, derzuliebe Berlioz sogar den liturgischen Text umstellte – das ständige Aufeinanderprallen der Idee des letzten Gerichts (Judex crederis) mit der Unsterblichkeitshoffnung (non confundar) – wurde von Barenboim offenbar nicht begriffen, jedenfalls ist von dem gigantischen Ringen zweier musikalischer Prinzipien bei ihm kaum etwas zu spüren. Man hört lediglich Lärm. Auch der Solotenor entspricht keineswegs den hier zu stellenden Anforderungen.
Wer also Berlioz' Te Deum hören will, der muß nach wie vor zu der einige Jahre alten Aufnahme von Colin Davis bei Philips greifen. Sie ist in jeder Beziehung die weit überlegene. Hört man sie pseudoquadrophonisch ab, so klingt sie viel räumlicher als diese angebliche Quadro-Aufnahme. Davis zeichnet wesentlich schärfer, so daß die unerhört kühne Faktur des Werkes erheblich klarer herauskommt. Chöre, Orchester und Orgel klingen viel präsenter und vor allem unverhallt. Und mit Tagliavini verfügt Davis außerdem über den besseren Solisten.

A. B.

Joseph Haydn (1732–1809)

Die Schöpfung

Arleen Augér, Sopran; Adalbert Kraus, Tenor; Niklaus Tüller, Baß; Gächinger Kantorei Stuttgart; Bach-Collegium Stuttgart; Dirigent Helmuth Rilling (Mitschnitt des Konzertes am 20. April 1974 in Tokio)

Intercord 180.810	29 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	5
Oberfläche	6

Auf die spannungsarm musizierte und aufnahmetechnisch undifferenzierte Einleitung folgt eine von Nummer zu Nummer sich festigende Darbietung mit unaufdringlicher Tonmalerei, sicherer Führung des Chors, bescheidener und eben darum geschmackvoller Auszierung der Vokalsolopartien und zumeist ausgewogener Ensemblebalance. Die schnelleren Abschnitte überschreiten nur ausnahmsweise die Grenze, an der die Deutlichkeit leiden kann. Die Solisten sind ihrer Aufgabe gewachsen, der Tenor mehr als das, die Sopranistin ist in den Koloraturen gar bewundernswert. Das Klangbild ist baßlastig und unterdrückt zu Beginn die Farbgestaltung der so wichtigen Holzbläserpassagen und -figuren. Je mehr sich dieser Mitschnitt des Konzerts dem Ende nähert, um so besser wird dies ausgeglichen. Ein Mangel an Transparenz bleibt freilich durchweg bestehen. Die Akzentuierung der tiefen Frequenzen bringt in den Secco-Rezitativen eine Überbetonung des Streichbasses im Verhältnis zum Cembalo mit sich. Feinere Klangabstufungen, wie die Konfrontation der Singstimme mit den geteilten Bratschen und Celli (Nr. 16 „Und Gott schuf") kommen kaum zur Geltung. Diese Merkmale der Aufnahmetechnik zusammen mit dem etwas zu langen Nachhall der NHK-Halle in Tokio beeinträchtigen die dennoch fühlbare Qualität der Interpreten. K. Bl.

Hector Berlioz (1803–1869)

Les Nuits d'Eté; La Mort de Cléopâtre

Yvonne Minton, Mezzosopran; Stuart Burrows, Tenor; BBC Symphony Orchestra, Dirigent Pierre Boulez
(Produzent Paul Myers; Toningenieure Robert Gooch, Mike Ross-Trevor)

CBS 76576	25 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Eine fast in allen Belangen vorzüglich gelungene Platte und damit eine sehr wichtige Ergänzung zu den bisherigen Berlioz-Aufnahmen von Pierre Boulez, unter dessen Leitung das exzellente Orchester der BBC mit fabelhafter Präzision und vor allem mit farblicher Differenziertheit spielt. Die Farbmischungen, die Klangcharakteristika der Bläser (die tiefen Hörner am Beginn von „Sur les lagunes") kommen mit einer beispielhaften Durchsichtigkeit und Klarheit aus den Lautsprechern. Den Zyklus „Nuits d'Eté" nach Gedichten von Théophil Gautier hat bei Ernest Ansermet die Sopranistin Régine Crespin, bei Sir John Barbirolli die Mezzosopranistin Janet Baker (immer noch unübertroffen) gesungen; Colin Davis bot gleich vier Sänger auf. Boulez läßt den Tenor Stuart Burrows und die Mezzosopranistin Yvonne Minton alternieren. Das läßt sich durchaus vertreten. Der Zyklus, zunächst (vgl. den Liedführer von Werner Oehlmann) im Jahre 1834 für eine Singstimme und Klavier geschrieben, erhielt erst im Jahre 1841 seine (klavieristische) Endfassung und zugleich seine orchestrale Version. Berlioz läßt hier in fünf Liedern verschiedene Stimmtypen zu, schreibt nur für das zweite Lied („Le spectre de la rose") einen Alt und für das fünfte („Au cimetière") einen Tenor vor. Stuart Burrows singt das erste Lied („Villanelle") über den leichten Staccato-Figuren ungewohnt rasch, mit sehr prägnanter Diktion, aber einer nicht immer ganz idiomatischen, weil kehligen Klanggebung. Yvonne Minton folgt mit einer stimmlich opulenten Wiedergabe von „Spectre de la rose" – die ekstatische Steigerung bei der Phrase „Ce leger parfum est mon âme, et j'arrive du paradis" von einem herrlichen klingenden Piano zu einem ausladenden und gleichwohl kontrollierten Forte ist großartig gelungen. Auch die Einfärbung der Stimme auf die Klarinette (bei „Que tous les rois vont jalouser") ist perfekt. Die melancholische Barcarole „Absence", eine Totenklage, singt die Sängerin mit einer fast kühlen Expressivität, mit fahl eingefärbten Ausrufen („Ah! Sans amour s'en aller sur la mer")! Selbst die Kontraalt-Tiefe des Schlusses kommt mühelos. Allein zu bemängeln wäre die gleichsam flächige Diktion – hier ist Janet Baker deutlich besser. Nach dieser groß-dimensionierten Wiedergabe – das Lied verlangt in der Tat nach einer ausladenden Wagner-Stimme – wirkt Stuart Burrows in „Absence" zunächst sehr leichtgewichtig. Gleichwohl wird der hochmusikalische und technisch vorzügliche Sänger dem elegischen, weich melodischen Lied gerecht, auch wenn man auch hier wieder einwenden muß, daß der leicht „oratorische" Klang seiner Stimme nicht restlos idiomatisch ist. Ein wenig neutral, nur gesungen und nicht in Klangfiguren umgesetzt, wirkt das Lied „Au cimetière" – das „Dunkel der nächtlichen Romantik" (Oehlmann) wird zwar in den präzis organisierten Orchesterfarben ausgedrückt, die Stimme hingegen bleibt vergleichsweise monochrom. Das letzte Lied „L'île inconnue" wird wieder von Yvonne Minton gesungen, vielleicht ein wenig zu schwergewichtig, wenn man etwa Janet Baker (die mit mehr Farben singt, mit leichterer Diktion) im Ohr hat. Auch die lyrische Gesangsszene „La Mort de Cléopâtre" sieht Janet Baker vorn, ohne daß damit die Leistung von Yvonne Minton geschmälert werden soll. Eine vorzügliche Platte in sehr guter Ausstattung mit Gesangstexten und allen wichtigen technischen Angaben. Klangqualität und Fertigung stehen auf hohem Niveau. Aus dem informativen Kommentar (Knut Franke) hätten freilich einige Adjektivwucherungen („die Kraft einer wundervoll romantisch differenzierten Rhythmik") und Stilblüten („in Anbetracht dieser Totalerfüllung künstlerischen Rebellentums" oder „bei Berlioz gibt es keine equilibristisch um sich selbst rotierende Stimmführungsartistik") redigiert werden sollen. J. K.

Edward Elgar (1857–1934)

Sea Pictures op. 37; Ouvertüre „In the South" op. 50

Yvonne Minton, Alt; London Philharmonic Orchestra, Dirigent Daniel Barenboim
(Produzent Paul Myers; Toningenieure Robert Gooch, Mike Ross-Trevor)

CBS 76579	25 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	7

„Sea Pictures", ein Zyklus von fünf Orchesterliedern, wird von Yvonne Minton tonschön, sprechdeutlich und mit vornehm zurückhaltender Emotion gesungen. Dies entspricht dem weitgehend prosahaften Konzept der Komposition, das auch von dem meist in den Hintergrund gestellten Orchester befolgt wird.

„In the South" ist zwar dem Namen nach eine Ouvertüre, tatsächlich aber eine symphonische Dichtung, die eine Plattenseite füllt. Das Werk entstand 1903, wenige Jahre nach den „Sea Pictures", und schildert in Tönen den Eindruck eines Italienaufenthalts. Die dreiteilige Form wird von jener Komponierweise bewegt, die Elgars Freunde bewundern und Elgars Verächter manieristisch schelten: das Weitertreiben mit den Mitteln der Repetition und Sequenz. Barenboim behandelt diese Manier in zu wenig dezenter, zuweilen sogar in auftrumpfender Weise. Ob das den Absichten Elgars entspricht, ließe sich durch einen Vergleich mit jener Aufnahme feststellen, die Elgar in den frühen zwanziger Jahren mit dem Orchester der Royal Albert Hall veranstaltet hat und die mir leider nicht zugänglich ist. K. Bl.

Richard Strauss (1864–1949)

Krämerspiegel op. 66

Martin Egel, Baß-Bariton; Andres Joho, Klavier (Aufnahmeleitung Paul Dery; Technik Sonart Mailand)

Fono FSM 53 201 EB	22 DM
Interpretation	5
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	8

Angesichts des Falls Ruzicka, das heißt der Stellung des Komponisten Peter Ruzicka zum deutschen Komponistenverband einerseits, zur GEMA andererseits, ist der „Krämerspiegel" von Richard Strauss – die künstlerische Sublimation der Auseinandersetzungen zwischen dem Gründer der deutschen Tonsetzergenossenschaft und den Verlegern – alles andere als eine nostalgische Angelegenheit. Im Gegenteil: Der ironische (auch selbstironische und zugleich selbstsichere) Zyklus aus der Zeit des Ersten Weltkriegs zeigt uns, daß es unsere Komponisten sozialpolitisch weniger weit gebracht haben als mancher, der von ihnen lebt. Diese latente Zeitgenossenschaft des Strauss-Zyklus ist aber nur ein Aspekt des Interesses, das der vorliegenden Platte zukommt; der andere liegt darin begründet, daß zur Zeit nur eine Konkurrenzaufnahme auf dem Markt ist: die Fischer-Dieskaus in seiner großen EMI-Einspielung. Um so enttäuschender die Feststellung, daß die Neuaufnahme mit der erwähnten nicht mithält. Martin Egel ist ein Sänger, dessen Stimme offenbar wenig „mikrophogen" ist, d. h.: sein Vibrato klingt – im Gegensatz zur Bühne – so zufällig schwankend, daß man als Hörer nie weiß, welche Tonhöhe nun gemeint ist. Hinzu kommt eine deutliche Schwergewichtigkeit der Phrasierung, die dem Zyklus fast alles ironische Funkeln austreibt. Daran kann auch der Begleiter nichts ändern. Ferner ist die Aufnahmetechnik zu nennen, die ihren Anteil geleistet hat, das Ganze in den Stand der Dumpfheit zu versenken. Schade. (Brillant dagegen die Cover-Graphik von René Fehr.) U. Sch.

Lukas Foss (geb. 1922)

The Prairie (A Choral Setting of Carl Sandburg's Poem)

Jeanne Distell, Sopran; Ani Yervanian, Mezzosopran; Jerold Norman, Tenor; Harlan Foss, Bariton; Gregg Smith Singers; Brooklyn Philharmonia Orchestra, Leitung Lukas Foss
(Toningenieur David Hancock)

Vox Turnabout S 34649	12,80 DM
Interpretation	6
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	7

Ein Jugendwerk des gerade nach Amerika gekommenen neunzehnjährigen Lukas Foss, der seiner Begeisterung für die neue Heimat mit dieser Vertonung eines populären Gedichts des weithin geschätzten und sehr amerikanisch fühlenden Carl Sandburg Ausdruck geben wollte. Ungescheut im Gebrauch der (manchmal recht konventionellen) Mittel spricht die musikalische Offenheit für dieses komponierte Liebesgeständnis an ein Land: Selbst Formeln gewinnen unterm Druck der investierten Emphase an Beweglichkeit und Aussagekraft. Und doch kommt es eigentlich nie zu oratorischen Verdickungen, zu einem aufgesetzten Pathos. Nur die Aufführung unter des Komponisten eigener Leitung hätte (vor allem beim Orchester, am wenigsten bei den Gesangssolisten) etwas prägnanter und farbiger geraten können, um die Neigung zur Flächigkeit

entschiedener zurückzudrängen und durch Differenzierung zu überwinden. – Produktion im ganzen recht gut, nur in meinem Exemplar zweimal stärkere Knacker. U. D.

The Disappointment

Amerikas erste Ballad Opera von Andrew Barton (1767) in einer musikalischen Rekonstruktion von Samuel Adler

Solisten und Instrumentalisten der Eastman School of Music, Leitung Samuel Adler

Vox Turnabout S 34650 12,80 DM

Interpretation	4
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	5
Oberfläche	7

Ein Nebenprodukt des Bicentennial: die erste „Ballad Opera", also ein Theaterstück mit Gesangseinlagen (nach englischem Vorbild), von einem Amerikaner für ein amerikanisches Publikum geschrieben, dann allerdings doch nicht, wie für den April 1767 in Philadelphia angekündigt, öffentlich aufgeführt – wegen satirischer Seitenhiebe auf das Regiment von King George und auf einige Standespersonen in Philadelphia –, sondern nur als Libretto gedruckt (noch im selben Jahr in New York), freilich ohne die Musik, die verlorenging und nun nach Liedweisen aus der Zeit rekonstruiert wurde. Ein ziemlich fragwürdiges Unterfangen, das eigentlich nur in der 200-Jahr-Feier der um neun Jahre jüngeren USA seinen Anlaß und in der stilgerechten Aufführbarkeit des ganzen Barton-Stücks sein Motiv finden kann. Auf der Platte sind aber (verständlicherweise) lediglich die vierundzwanzig Musiknummern enthalten, die kaum einen Gesamteindruck vermitteln können und sicher dieser geschichtssüchtigen Ausgrabung ahistorischster Teil sind. Denn der an der Rochester University wirkende Samuel Adler hat sie (unterstützt von Jerald Graue und Judith Layng) mit Hilfe des abschirmenden Deckmantels zeitgenössischer Melodien nachkomponiert, also eine Imitation hergestellt. Der Titel „Die Täuschung" („The Disappointment") mit dem Untertitel „oder: Die Macht der Leichtgläubigkeit" („The Force of Credulity") bekommt da noch einen zusätzlichen Sinn. Immerhin wäre selbst dies als Versuch, nationale Musikgeschichte dort, wo es sie noch kaum gibt, künstlich zu fingieren, vielleicht entschuldbar, bewegte sich die Darstellung nicht auf einem mittleren Konservatoriumsniveau. Und die dadurch verursachten Einbrüche in Exaktheit und Intonation machen die ohnehin „naive" Musik, bar ihrer dramaturgischen Funktion, vollends zur dilettierenden Läppischkeit. U. D.

Lieder-Recital Märta Schéle

Hilding Hallnäs (geb. 1903): Undinen, Ser Du, Saliga Väntan – **Lars Johan Werle (geb. 1926):** Nattjakt; Ingvar Lidholm: För Vilsna Fötter; Vid Medelhavet; Den Sista Kvällen; Saga; Jungfrulin, Madonnans Vaggvisa – **Gösta Nyström (1890–1966):** Pa Reveln; Otrolig Dag; Havet Sjunger; **Claude Debussy (1862–1918):** Trois Chansons de Bilitis – **Darius Milhaud (1892–1974):** Catalogue de Fleurs – **Maurice Ravel (1875–1937):** Cinq Mélodies Populaires Grecques

Märta Schéle, Mezzosopran; Elisif Lundén, Klavier (Produzent und Tonmeister Robert von Bahr)

BIS LP 34

Interpretation	6
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	5

Die kleine Firma BIS – offenbar ein Einmannunternehmen des Robert von Bahr, der als Produzent, Toningenieur und Cover-Designer auf der wie immer vorbildlichen Plattentasche genannt wird – präsentiert seit Jahren die jüngeren Sänger Schwedens. Leider sind die Aufnahmen technisch durchweg nicht erstklassig. Bei der vorliegenden Platte ist der Aufsprechpegel so gering, daß der Rezensent seinen Verstärker weit aufdrehen mußte, was logischerweise den Rauschanteil verstärkte. Außerdem wies die Platte etliche Blasen auf und war zudem stark verknistert. Wie schon bei früheren Aufnahmen (Birgit Finnilä, Birgit Nilsson, Elisabeth Söderström) klingt auch hier das Klavier ein wenig dumpf und mulmig, besonders im Diskant sehr flach. Das Repertoire ist interessant und vor allem auch sehr geschickt zusammengestellt – die beiden schwedischen Komponisten Gösta Nyström und Hilding Hallnäs – jener lebte zwölf Jahre in Frankreich und war ein Schüler von Vincent d'Indy – sind gleichsam Zöglinge des Impressionismus. Werle hingegen verwendet eine – von ihm so benannte – „gedankenmäßig recht unbegreifliche Singsprache", bei der Wort und Sinn in verschiedene phonetische Bestandteile zerlegt sind.
Das akustische Ergebnis ist ein Ineins von onomatopoetischen Bildungen, gerollten Liquiden, Ausrufen und linearen Phrasen. Die Sängerin singt das expressive Gebilde sehr suggestiv, gerät aber einige Male – ihre Stimme ist recht kurz – an vokale Grenzen, die auch bei den Liedern Ravels spürbar werden. Ihre Stimme klingt nämlich nur bei mittleren dynamischen Graden, kippt aber bei hohen Fortetönen um und wird scharf. Die Wiedergabe der „Trois Chansons de Bilitis" ist akzeptabel, die zum Vergleich gehörte Aufnahme von Régine Crespin rückt allerdings Maßstäbe zurecht. Sehr hübsch und pointiert der kleine, nur gut fünf Minuten dauernde Zyklus von Darius Milhaud, dessen knapper, witziger Gestus gut erfaßt ist. Eine vom Repertoire her interessante, von der Wiedergabe akzeptable, aber technisch unterdurchschnittliche Platte. J. K.

Jill Gomez – Recital mit spanischen Liedern

Enrique Granados: Colección de Tonadillas – **Joaquin Turina:** Poema en forma de canciones op. 19 – **Manuel de Falla:** Trois Mélodies; Sieta canciones populares españolas

Jill Gomez, Sopran; John Constable, Klavier (Produzenten Ted Perry, Martin Compton)

Saga 5409

Interpretation	7
Repertoirewert	8/9
Aufnahme-, Klangqualität	5
Oberfläche	4

Das Vergnügen an dieser vom Repertoire her interessanten Platte wird durch die überaus dürftige technische Qualität von Aufnahme und Fertigung beträchtlich getrübt: Das Klavier klingt topfig, der Klang neigt zum Jaulen, die Oberfläche ist fast durchgehend verknistert und weist zudem Verwellungen und Höhenschläge auf. Schade, denn bei den Liedern handelt es sich um Repertoireneuheiten oder zumindest um Raritäten. Die Lieder sind durchweg von der spanischen (maurischen) Folklore beeinflußt, teilweise auch vom musikalischen Impressionismus (wie die Gautier-Vertonungen von Manuel de Falla). Mag sein, daß Victoria de los Angeles dieses Repertoire klangschöner und subtiler singt, aber die Spanierin Jill Gomez erweist sich als eine gute, stilistisch souverän wirkende Sängerin. Ihre Stimme klingt ein wenig herb und rauchig, ist nicht immer klangschön im Sinn des Belcanto, tendiert auch in der Höhe zu Schärfen und Verengungen; aber sie wird musikalisch und leicht geführt, reagiert sehr flexibel und entspricht den (temperamentvollen) Ausdrucksabsichten der Sängerin. – Das auf der Plattentasche versprochene Textblatt fehlt. Trotz der erheblichen technischen Einwände kann die Aufnahme – vielleicht fallen andere Exemplare besser aus? – den Sammlern von Raritäten empfohlen werden. J. K.

Recital José Carreras

Giuseppe Verdi: I Lombardi alla prima crociata, „La mia letizia infondere"; La forza del destino, „La vita è inferno – Oh, tu che in seno"; Luisa Miller, „Oh! fede negar potessi – Quando le sere al placido"; Un ballo in maschera, „Ma se m'è forza perderti"; Jérusalem, „L'infamie – O mes amis, mes frères" – **Saverio Mercadante:** Il Giuramento, „La dea di tutti i cor – Bella adorata incognita", „Compiuta è omai – Fu celeste" – **Gaetano Donizetti:** Il duca d'Alba, „Inosservato – Angelo casto e bel"; Maria di Rohan, „Nel fragor della festa – Alma soava e cara" – **Vincenzo Bellini:** Adelson e Salvini, „Ecco, signor, la sposa" – **Amilcare Ponchielli:** Il figliuol prodigo, „Il padre! – Tenda natal"

José Carreras, Tenor; Royal Philharmonic Orchestra, Dirigent Robert Benzi

Philips 9500 203 22 DM

Interpretation	8/9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Der junge, eben dreißigjährige spanische Tenor José Carreras ist auf dem besten Wege, den Karriere-Geschwindigkeitsrekord seines spanischen Landsmannes Placido Domingo einzustellen. In den letzten drei Jahren hat er neun oder zehn Gesamtaufnahmen gemacht und sich dabei, blickt man auf die insgesamt verunglückte „Thais" neben Anna Moffo zurück, beachtlich entwickelt. Auch dieses Recital ist, nicht zuletzt dank einer unorthodoxen Programmwahl, sehr erfreulich. Der Sänger besitzt eine ungemein voluminöse, weich timbrierte, sehr geschmeidige und rasch anspringende Stimme, die in ihrem Klangcharakter an Giuseppe di Stefano erinnern mag, nur daß der Spanier über das ebenmäßigere Legato und die präzisere Attacke verfügt. Die Wortartikulation ist von einer außergewöhnlichen Prägnanz – ein Indiz dafür, daß die Atemtechnik gute, weite Phrasierung und in der Binnenstruktur einer Phrase Artikulationsfeinheit erlaubt. Was mich, nach dem ersten physiologischen Wonneschauer ob der schieren Klangpracht, von einer noch höheren Bewertung abgehalten hat, ist die Unbedenklichkeit, mit der sich Carreras die meisten dynamischen Vorschriften schenkt – er singt das gesamte Programm buchstäblich aus vollster Kehle (und die reicht eben nicht aus, um ein ganz Großer zu sein). Daß es vor allem in den Verdi-Arien ständige dynamische Kontraste gibt, daß der Komponist seine Phrasen durch Attacka-Vorschriften belebt (auch in Piano-Phrasen), wird kaum umgesetzt. Dadurch wirkt der Vortrag pauschal, vor allem in den Arien aus „Un ballo in maschera" und „La forza del destino". Ohnehin ist der Sänger mit der Partie des Alvaro – trotz seiner großen lyrischen Stimme – noch überfordert. Und dennoch: Die weiten Bögen der Arie aus „Luisa Miller", die Leichtigkeit beim Vortrag von „La mia letizia infondere" (hier sticht Carreras seinen Landsmann Domingo mühelos aus), die schönen Belcanto-Bögen in den Raritäten von Bellini, Mercadante und Donizetti machen die Platte – vorzüglich begleitet vom Royal Philharmonic Orchestra unter Robert Benzi – zu einem sinnlichen Vergnügen ersten Ranges. Die Oberfläche ist in Ordnung, aber die Ausstattung der Platte (keine Gesangstexte) ist nicht eben opulent. J. K.

Frederica von Stade singt Mozart und Rossini

Gioacchino Rossini: Il barbiere di Siviglia, „Una voce poco fa"; Otello, „Assisa a'piè d'un salice"; La Cenerentola, „Nacquai all'affanno" – **Wolfgang Amadeus Mozart:** Le nozze di figaro, „Non so più", „Voi, che sapete"; La Clemenza di Tito, „Ecco il punto ... Non più di fiori"; Don Giovanni, „Vedrai, carino"; La Clemenza di Tito, „Parto, parto"

Frederica von Stade, Mezzosopran; Rotterdamer Philharmoniker, Dirigent Edo de Waart

Philips 9500 098 25 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Nach dem vortrefflichen, sehr idiomatischen Recital mit französischen Opernarien (das den Deutschen Schallplattenpreis erhielt) ist das Mozart/Rossini-Recital der jungen amerikanischen Mezzosopranistin eine gelinde Enttäuschung – der Vortrag wirkt auf den Rezensenten allzu preziös und manieriert. Hinzu kommt, daß sich die Sängerin mit der extrem tiefen Tessitura der Vitellia-Arie („Non più di fiori") ebenso schwer tut – da gibt es

Ampex 20/20+ Und Beethoven lebt.

So verschieden der Geschmack der Musikfreunde auch sein mag, über eines herrscht Klarheit: Bei Tonbändern und Cassetten entscheidet die Qualität der Beschichtung über den Genuß. Die hochwertige Ampex 20/20+ Beschichtung, nach dem patentierten Ferrosheene-Verfahren, garantiert extreme Dichte der Bandoberfläche und damit optimale Kapazität des Tonträgers. Der Unterschied zu gewöhnlichen Cassetten ist unüberhörbar: klangvolle Dynamik über alle Frequenzbereiche.

Deshalb können Sie sich darauf freuen, daß, wenn Sie Ihren Beethoven das nächstemal auf einer Ampex 20/20+ Cassette hören, der Meister lebendig vor Ihnen ersteht. Im Gegensatz zu manchen anderen Cassetten, bei denen er sich nur im Grab 'rumdreht.

AMPEX

Ampex 20/20+. Der Unterschied macht die Musik.

flache, fast körper- und resonanzlose Töne – wie mit der hohen Tessitura der Zerlina-Arie. Phrasenenden werden so zurückgenommen, daß sie gleichsam im Körper ersticken. Auch ist schwerlich einzusehen, weshalb jede dynamische Zurücknahme einhergehen muß mit einer Verlangsamung des Tempos – dadurch wird der rhythmische Fluß des Singens beträchtlich gestört. Wirklich gelungen sind die Arien aus „Le nozze di figaro" und, mit kleinen Einschränkungen, die Szene der Desdemona aus Rossinis „Otello". Hingegen wird Frau von Stade als Rosina in Rossinis „Il barbiere" von Teresa Berganza und als Sextus in Mozarts „Titus" von Janet Baker deutlich distanziert. Es wäre zu hoffen, daß dies nur ein Ausrutscher ist – denn die Stimme und die Musikalität der Amerikanerin sind so außerordentlich, daß es schade wäre, wenn sie durch allzu eilig produzierte Aufnahmen verheizt würde. Die Orchesterbegleitung ist solide, die instrumentalen Soli gut. Die Oberfläche ist, von einer Blase abgesehen (bei der Vitellia-Arie), in Ordnung, die Klangtechnik sogar sehr gut. Die Arientexte sind auf einem eingesteckten Blatt abgedruckt. Produzent, Toningenieur und Aufnahmedatum sind – muß das heute noch sein? – nicht angegeben.

J. K.

Abendlieder, Liebeslieder und Romanzen

Ignaz Lachner (1807–1895): I think of thee – **Moritz Hauptmann (1792–1868):** Nachtgesang op. 31,2 – **August Panseron (1795–1859):** On entend le berger – **Benedikt Randhartinger (1802–1893):** Schlummerlied – **Franz Lachner (1803–1890):** Seit ich ihn gesehen; Laute Liebe – **Friedrich Silcher (1789–1860):** Serenade an Selma op. 48; **Friedrich August Kummer (1797–1879):** An den Mond

Klesie Kelly, Sopran; Ian Partridge, Tenor; Hermann Baumann, Horn; Dieter Klöcker, Klarinette; Werner Genuit, Klavier; Rainer Vogt, Gitarre; Karl Hartmann, Fagott
(Produzent Gerd Berg; Tonmeister Johann-Nikolaus Matthes)

EMI Electrola 1 C 065-30 731	25 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Eine bezaubernde, klug zusammengestellte, technisch vorbildlich realisierte, sauber gefertigte und vorzüglich kommentierte Platte (Autor: Karl Schumann), die gleichsam das Umfeld zu Schubert, Schumann und Mendelssohn abdeckt. Es sind idyllisch-behagliche Vokal/Instrumentalkompositionen aus der Zeit des Vormärz, Ausdruck jenes Rückzugs in die Innerlichkeit, die durch den Genuß des Gefühlslebens die politische Ohnmacht kompensierte. Alle Lieder werden von mehreren Instrumenten begleitet: Zum Klavier treten Klarinette, Horn oder Fagott, gelegentlich wird das Klavier durch die Gitarre ersetzt. Das Niveau der beiden Vokalisten ist unterschiedlich: Der junge Engländer Ian Partridge läßt einen hochmusikalischen, typisch britischen, nämlich leicht kehligen und zugleich hellen Tenor hören und wartet mit einer vorbildlichen Artikulation auf; nur fehlt es seiner Stimme noch an der – etwa bei Peter Pears hoch entwickelten – Fähigkeit der Klangfärbung. Die ebenfalls noch junge, dem Rezensenten bisher unbekannte Sopranistin Klesie Kelly fällt im Vergleich zu ihrem Partner geringfügig ab – ihre durchaus klangschöne, manchmal wie sordiniert klingende Stimme wird in der Höhe ein wenig flach. Aber der Vortrag ist sehr musikalisch, die Artikulation des Chamisso-Lieds („Seit ich ihn gesehen") weitgehend idiomatisch. Ganz vorzüglich die Instrumentalisten, voran Hermann Baumann mit einem prachtvollen Hornsolo in Randhartingers „Schlummerlied" und der Klarinettist Dieter Klöcker. Großes Kompliment auch an den Produzenten für die Editionsarbeit und an den Tonmeister für die musterhafte Balance zwischen Stimmen und Instrumenten. Die Klapptasche enthält die Liedtexte, Interpretenfotos und alle technischen Hinweise. Eine sehr empfehlenswerte Veröffentlichung.

J. K.

Michal Urbaniak's Fusion – Smiles Ahead

Suite: Smiles Ahead, From Smiles To Smiles, More Smiles Forever; Hymn Of The Uranian Sequels; Piece For 15 Strings; In The Wake Of Awakening; Aflatus; Schwarzwald Vibes; Sunday Melody; Autobahn

Michal Urbaniak (v, lyr); Urszula Dudziak (voc, el-perc); Harold Ivory Williams (keyboards); Robert Anthony Bunn (b); Basil Farrington (b); Joe Caro (g); Transcending Sonship (dm, perc, voc); Steve Jordan (dm); Emmet Chapmann (stick); aufgenommen im Winter 1976/77 in Stuttgart und New York
(Produzent Joachim-Ernst Berendt; Toningenieure Chips Platen, Gene, Les Paul jr.)

MPS 68.165

Musikalische Bewertung	3–4
Repertoirewert	1
Aufnahme-, Klangqualität	6–7
Oberfläche	8

Idris Muhammad – Turn This Mutha Out

Could Heaven Ever Be Like This; Camby Bolongo; Turn This Mutha Out; Tasty Cakes; Crab Apple; Moon Hymn; Say What

Idris Muhammad (dm, tomtoms); David Metthews (arr); Wilbur Bascomb (b); Charlie Brown (g); mit u. a. Mike Brecker (ts); Randy Brecker (tp); Jeremy Steig (fl); Eric Gale, Hiram Bullock (g); aufgenommen im Winter 1976/77 in New York

Kudu 63.010

Musikalische Bewertung	4
Repertoirewert	1
Aufnahme-, Klangqualität	7–8
Oberfläche	7–8

Vor zwanzig Jahren nahmen der Trompeter Miles Davis und der Arrangeur Gil Evans das Album „Miles Ahead" auf, das ich – wohl wissend um die Fraglichkeit von Superlativen – als eine der besten (wenn nicht die beste) aller jemals erschienenen Jazzschallplatten bezeichnen möchte. – Bitte verwechseln Sie Urbaniaks „Smiles Ahead" nicht mit jenem echten Meilenstein! Lassen Sie mich noch einige Urbaniak-Titel dieser Neuerscheinung linguistisch-musikkriminalistisch als plagiatorisch überführen: „More Smiles Forever", siehe Chick Coreas „Return To Forever"; eine weitere phantastische Davis-Platte hieß „Miles Smiles" – Urbaniak: „From Smiles To Smiles"; lange vor Urbaniak/Dudziak begab sich die Gruppe Kraftwerk auf die „Autobahn", bekanntlich sogar sehr erfolgreich. Übrigens spielen all diese Urbaniak-Anleihen an gediegene Erfolge an. Sogar „Schwarzwald Vibes" und „Sunday Melody", addiert gleich „Schwarzwaldmelodie"? Wobei mir letztere wirklich lieber ist! Denn „Smiles Ahead" ist eine mittlere Tortur für die Ohren. Zunächst: auf dieser Platte werden irgendwann auch die wenigen nicht-elektronischen Klangerzeuger einmal an Strom angeschlossen, so daß man die ganze Sache vor allem als (nicht überragend gut aufgenommenen) elektrischen Brei in Erinnerung behält. Dann bemüht sich der über die Bundesrepublik nach Amerika abgewanderte Pole Urbaniak um eine Supertechnisierung seiner Musik à la Mahavishnu McLaughlin oder Chick Corea, ohne allerdings deren maschinenhafte Perfektion zu erreichen. Das Ganze wirkt also wie eine Porsche-Karosserie mit einem alten Käfer-Fahrgestell darunter, beides an sich akzeptabel, aber nicht vereinbar. Schließlich ist die gesamte Zusammenstellung des Albums auf eine Art zickig, so daß ich dem Kritiker Werner Panke zustimmen muß, wenn er im Jazz-Podium meint: „Aus Disneyland hatte Michal Urbaniak Mickey-Mouse-Musik mitgebracht."

Als Unterhaltungsmusik für die diskothekenfromme Soulgemeinde tragbar, als Jazzplatte jedoch völlig ungeeignet ist Idris Muhammads „Turn This Mutha Out". Daran ändert auch die Anwesenheit der Bläser Randy Brecker und Jeremy Steig nichts, die in „Camby Bolongo" ein kurzes, doch interessantes musikalisches Zwiegespräch bieten. Ansonsten hört man viel stereotype Background-Chöre, wenige nichtssagende Bläserarrangements und immerzu einen ziemlich stupiden Rhythmus, den Meister Muhammad selbst klopft: Besonders penetrant klingen in meinem Ohr die Tomtoms, die er mit seinem normalen Drum-Set synchronisiert. Der Titel dieses Albums könnte aus dem Slang der schwarzen Amerikaner ungefähr so ins Deutsche übersetzt werden: „Bring den Typ mal zum Schweigen!" Meine Empfehlung zu Idris Muhammad, wie er sich auf dieser Scheibe vorstellt: „Don't turn this Mutha on!"

G. B.

Bley / Peacock / Altschul – Japan Suite

Japan Suite (Part I & II)

Paul Bley (p); Gary Peacock (b); Barry Altschul (dm); aufgenommen Juli 1976 in Nemu No Sato, Japan (live)
(Produzenten Paul Bley, Carol Goss; Toningenieur Yoshihiko Kan'nari)

Improvising Artists 37.38.49

Musikalische Bewertung	6–9
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	7–8
Oberfläche	7

Gary Peacock – Tales Of Another

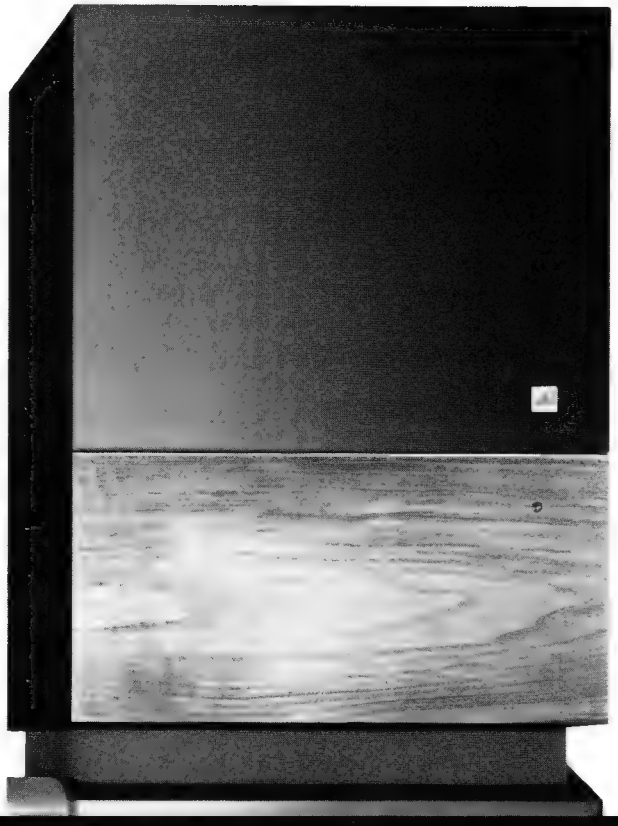
Vignette; Tone Field; Major Major; Trilogy I–III

Gary Peacock (b); Keith Jarrett (p); Jack DeJohnette (dm); aufgenommen Februar 1977 in New York
(Produzent Manfred Eicher; Toningenieur Tony May)

ECM 1101	22 DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Diese beiden Platten dokumentieren, wo die Musik des Klaviertrios – eine der klassischen Combobesetzungen – im Jazz zur Zeit steht. Erstes Charakteristikum des Zusammenspiels ist die intensive Interaktion dreier gleichberechtigter Instrumente. Die spontane Gruppenimprovisation, der ständige – oft ganz freie, nur gelegentlich durch harmonische Setzungen und noch seltener durch unumstößliche Formen reglementierte – Dialog ist weitgehend an die Stelle der Kadenzimprovisation getreten (obwohl die interpretierten Themen auch feste Harmoniegerüste zuließen und in Motivik und Linearität ohnehin immer wieder Rückblicke auf die moderne Tradition erfolgen). Zweites Kriterium: Die drei Partner sind sehr virtuose Instrumentalisten. Weiterhin: rhythmische Spannung rangiert über starrer oder augenfälliger Metrik. All diese Kennzeichen sind im Interesse der Lebendigkeit, der Spannung, ja man kann sagen: der Wahrhaftigkeit von Musik positiv zu bewerten. Ein Manko bei dieser Entwicklung (jedenfalls erscheint es mir so im Fall der beiden vorliegenden Platten) ist das Fehlen wirklich markanter Kompositionen, die einer solchen improvisierten Musik als Rahmen nicht abträglich zu sein brauchten.
Das Album mit dem Pianisten Paul Bley wurde bei einem Festival in Japan aufgenommen. Bei der Produktion hat man offenbar den ersten Teil des Konzerts auf die zweite Seite gesetzt. Jedenfalls beginnt diese „Japan Suite" mit großartiger improvisierter Musik, die der obigen Beschreibung gerecht wird: Triokommunikation auf hohem Niveau; Bley streut gelegentlich Linien ein, die wahrscheinlich vorkomponiert waren und nicht augenblicklich entstehen. Die hohe Punktzahl gilt dieser Seite, die zweite Plattenhälfte enttäuscht mich. Hier ist mir persönlich die Musik zu „frei", besser gesagt: zu wenig strukturiert durch Konzepte oder einen Rahmen. Allzuviel ist auf Aleatorik und Geräusch abgestellt. Aber gerade durch diese Unausgewogenheit ist „Japan Suite" eine typische Paul-Bley-

Electro-Voice®



Mit dem ventilierten Interface Lautsprecher-System ist es Electro-Voice gelungen, die revolutionären, wissenschaftlichen Theorien von A.N. Thiele zu realisieren.
Doch während andere immer noch versuchen die erste Serie dieses Systems zu imitieren, präsentiert Electro-Voice bereits die nächste Generation. Ein Lautsprecher-System ohne technische und akustische Kompromisse. Mit Spitzenwerten, hoher Leistungsfähigkeit und sauberem Bass-Frequenzgang.

8 Modelle gibt es davon. Das Spitzenprodukt, der Interface-D-Lautsprecher, erreicht einen Frequenzgang von 23-20000 Hz. Und erreicht Schalldrücke, die keinem Life-Konzert nachstehen. Hört sich das nicht gut an?

Meisterhaft. Im Fachgeschäft erhältlich

Vom zarten Pianissimo bis zum mächtigen Fortissimo.

Electro-Voice gibt bei den Lautsprechern den Ton an.

BON

Bitte senden Sie mir Prospektunterlagen über die revolutionären Interface Lautsprecher.

Name

Adresse

Einsenden an: *Electro-Voice*
Division der Deutschen Gulton GmbH
Frankenallee 125-127
Postfach 190166
6000 Frankfurt am Main 19

Platte – trotz der kritischen Anmerkung allen Respekt vor dem konsequenten Avantgardisten!
Gary Peacock – eng mit Paul Bleys Musik verbunden – legt auf ECM ein eigenes Trioalbum vor: Der bedeutende Bassist hat diese Würdigung verdient. Hätte man die Plattenhülle nicht, dann würde man jedoch die musizierende Gruppe für ein Keith-Jarrett-Trio halten. Der Pianist drückt der Musik sehr deutlich seinen Stempel auf – wer hätte es anders erwartet?! Auch Peacock wird das so gewollt haben, zumal seine Kompositionen für das Album zwar reizvoll sind („Major Major" erinnert mich an Carla Bleys Handschrift), aber keine Richtung zwingend vorschreiben. Wenn Peacock auch die Gelegenheit zur Solistik ergreift, so bleibt Jarrett doch die dominierende Kraft. Und er spielt hervorragend. Allerdings gibt es im Niveau dieses Trios keine schwachen Punkte, kein Gefälle. Jarrett, Peacock und DeJohnette bieten bei dem gerade genannten Stück akustischen Jazzrock, der eben diesem fraglichen „Stil" zur Ehre gereicht. „Trilogy" II und III bringen entfesselte Linearität über rasanten Tempi. „Vignette" ist eine wunderbare Ballade, die den Hörer von Anfang an in ihren Bann zieht: Bessere Triomusik wurde im Jazz nie gespielt. Diese Platte ist in jeder Beziehung – natürlich auch hinsichtlich der schier perfekten Aufnahme- und Klangqualität – genußreich zu hören. G. B.

Jimmy Knepper – Cunningbird

Figment Fragment; Languid; Just Tonight; Cunningbird; Noche Triste; Spotlight Girl

Jimmy Knepper (tb); Al Cohn (ts); Roland Hanna (p); George Mraz (b); Dannie Richmond (dm); aufgenommen im November 1976
(Produzent Nils Winther; Toningenieur Elvin Campbell)

SteepleChase SCS-1061 (Bellaphon-Import) 22 DM

Musikalische Bewertung	8/7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8/7

Obwohl Jimmy Knepper für so prominente Big-Band-Leader wie Claude Thornhill, Charlie Barnet, Woody Herman, Stan Kenton, Benny Goodman, Gil Evans und Thad Jones/Mel Lewis gearbeitet hat, ist er vor allem als Mitglied der Charles-Mingus-Gruppe von 1957–1961 bekannt geworden. Zweien der damaligen Mingus-Kollegen begegnet man auch auf Kneppers erster „SteepleChase"-Platte: Roland Hanna und Dannie Richmond. Stilistisch der Nach-Swing-Ära zugehörig, besitzt der Posaunist einen sehr persönlichen, eher introvertierten als lautplatzenden Ton, und wenn man sagt, daß er die menschliche Stimme auf sein Zuginstrument überträgt, dann ist das gar nicht so abwegig. Kneppers erzählerische Spielweise verlangt die ungeteilte Aufmerksamkeit des Zuhörers, um alle Feinheiten seiner Solo-Grammatik mitzubekommen. Das trockene, schlanke Tenorsaxophon von Al Cohn erinnert mehr als einmal an den jungen Zoot Sims, mit dem er ja oft zu gemeinsamer Aktion angetreten ist. Der vielseitige Roland Hanna sitzt gleich gut auf den verschiedensten Pianostühlen und beherrscht einfach alles: von der rhapsodischen Weite („Languid") bis zur bebopschnellen Einzelnotenrasanz („Just Tonight"). George Mraz ist neben seiner anspornenden Rhythmusarbeit die ganze Platte hindurch mit großartigen Solochorussen zu hören; nur Dannie Richmond hält sich stark zurück und geht völlig in seiner Rolle als „dienender" Impulsgeber auf. Die LP besteht ausschließlich aus Knepper-Kompositionen, die vielfach auf den Harmonien bewährter Standards wie „Stella By Starlight" und „The Way You Look Tonight" basieren. Dem Titelstück ist eine Out-of-tempo-Einleitung vorangesetzt, mit dem Arco-Baß von Mraz als drittem „Horn" neben Posaune und Tenorsaxophon. Trotz des vorherrschenden Latin-Beat hat „Noche Triste" – dem Titel entsprechend – etwas Sinistres, Trauriges. Eine gute und interessante Platte – schade, daß der Klang ziemlich diffus wirkt und die einzelnen Instrumente nicht klar genug getrennt worden sind. Häufig auftretende Knack- und Knistergeräusche. Scha.

Deodato – First Cuckoo

Funk Yourself; Black Dog; Crabwalk; Adam's Hotel; Caravan / Watusi Strut; Speak Low; First Cuckoo (On Hearing The First Cuckoo In Spring)

Eumir Deodato (keyboards); Hugh McCracken (g); John Tropea (g); Nick Remo (dr); Will Lee (b); Rubens Bassini (perc); Elliot Randall (g); Steve Gadd (dr); Lou Marini (ss, cl, fl); John Gatchell (tp); Hubert Laws (fl); Romeo Penque (fl); George Marge (cl, fl); Gene Orloff (viol); Elliot Rosoff (viol); David Nadien (viol); Harry Cykman (viol); Max Pollikoff (viol); Max Ellen (viol); Harry Lookofsky (viol); Irving Spice (viol); Selwart Clarke (viol); Alfred Brown (viola); Julian Barber (viola); Kermit Moore (cello); Alan Shulman (cello); Charles McCracken (cello); Russell Savakus (b); Alan Rubin (tp, flh); Urban Green (tb); Sam Burtis (tb); Brooks Tilletson (french horn); Jimmy Buffington (french horn); Tony Price (tuba); aufgenommen ca. 1975
(Produzent Eumir Deodato; Toningenieure Jeffrey Kawalek und Charlie Conrad)

MCA 62.021 22 DM

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Count Basie And His Orchestra – I Told You So

Tree Frog; Flirt; Blues For Alfy; Something To Live For; Plain Brown Wrapper; Swee'pea; Ticker; Too Close For Comfort; Told You So; The Git

Count Basie (p); Sonny Cohn (tp); Pete Minger (tp); Bobby Mitchell (tp); John Thomas (tp); Jack Feierman (tp); Al Grey (tb); Curtis Fuller (tb); Bill Hughes (tb); Mel Wanzo (tb); Jimmy Forrest (sax); Eric Dixon (sax); Danny Turner (sax); Bobby Plater (sax); Charlie Fowlkes (sax); John Duke (b); Fred Green (g); Butch Miles (dr); aufgenommen 12., 13. und 14. 1. 1976
(Produzent Norman Granz; Toningenieur Bob Simpson)

Pablo 2310 767 22 DM

Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Quincy Jones – I Heard That!!

I Heard That!!; Things Could Be Worse For Me; What Good Is A Song; You Have To Do It Yourself; There's A Train Leavin'; Midnight Soul Patrol; Brown Soft Shoe; Superstition; Summer In The City; Is It Love That We're Missin'; Body Heat; If I Ever Lose This Heaven; Killer Joe; Gula Matari; Theme From „The Anderson Tapes"; Walking In Space

Wechselnde Besetzungen; aufgenommen ca. 1973–1976
(Produzenten Quincy Jones, Ray Brown, Phil Ramone, Creed Taylor; Toningenieure Bruce Swedien, Phil Ramone, Phil Schier, Rudy Van Gelder, Chuck Trammell, Peter Chaikin)

A & M 27 960 XBT (2 LP)

Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	7

Peter Herbolzheimer Rhythm Combination & Brass & Inga Rumpf – Hip Walk

Hip Walk; Butterfly; Superstition; Wheeler's Choice; Stoned Cockattoo; Jive Samba; Spirit; Nerve Wrecker; Neosho

Derek Watkins (tp); Ack van Rooyen (tp); Palle Mikkelborg (tp); Kenny Wheeler (tp); Bobby Lanese (tp); Ferdinand Povel, James Towsey, Herb Geller, Jiggs Whigham (tb); Otto Bredl (tb); Rudi Fuesers (tb); Peter Herbolzheimer (tb); Vincent Nilsson (tb); Rob Franken (keyboards); Dieter Reith (keyboards); Horst Mühlbradt (keyboards); Eef Albers (g); Bo Stief (b); Lucas Lindholm (b); Alex Riel (dr); Nippy Noya (perc); Wolfgang Schlüter (perc); aufgenommen im Juli 1976
(Produzenten Peter Herbolzheimer, Justus Liebich; Toningenieur Justus Liebich)

Polydor 2371 704 22 DM

Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Die Qualität seines großen Erfolgs mit dem Zarathustra-Thema von Richard Strauss erreichte Deodato nie mehr. Seine allzu glatten Arrangements drohen immer in einen süßlichen Disco-Sound abzugleiten. Allerdings: verglichen mit den vorliegenden Aufnahmen des alternden Count Basie sind Deodatos Einspielungen – nicht zuletzt dank seiner solistischen Leistungen am elektrischen Klavier – interessanter und origineller. Bill Holman, der mit Basie (und Norman Granz) für diese typische Pablo-Platte verantwortlich ist, ist ein routinierter Arrangeur. Seine Kompositionen – alle Titel bis auf zwei stammen von ihm – sind ausgesprochen schwach. Im Ohr bleiben lediglich die charakteristischen Basie-Schlußfiguren. Der große Pianist und Bandleader hätte fürwahr besseres Material verdient.
Einer zeitgenössischen Big-Band-Auffassung kommt Quincy Jones viel näher. Nicht umsonst holt man ihn besonders gerne für Filmmusik, insbesondere zu Krimiserien. Seine Arrangements haben stets Kraft und Vitalität, wenn sie auch nicht selten ins Kunstgewerbliche absinken. Das Doppelalbum, das gleichsam ein Porträt von Quincy Jones liefert, ist so angeordnet, daß auf Seite 3 prämierte und auf Seite 4 die mit dem Grammy ausgezeichneten Aufnahmen zusammengefaßt sind, darunter „Body Heat" und „Walking In Space", das Thema aus dem Film „The Anderson Tapes" und der Hit der Lovin' Spoonful „Summer In The City".
Daß man auch in Deutschland Big-Band-Jazz von erster Güte zu machen imstande ist, hat sich herumgesprochen. Friedrich Gulda und Wolfgang Dauner stellten Orchester zusammen, die sich hören lassen können. Am erfolgreichsten ist auf diesem Gebiet Peter Herbolzheimer, dem es tatsächlich gelang, eine Reihe hervorragender Musiker um sich zu sammeln. Wenn man ihm einen Vorwurf machen kann, dann allenfalls diesen: daß seine Arrangements sich oft sehr ähnlich sind. Gemessen an den rockenden Titeln von „Hip Walk" freilich klingen die Nummern auf Count Basies neuer LP wie von einem besseren Rundfunkorchester.
Th. R.

Günter Christmann – Solomusiken für Posaune und Kontrabaß

Alles Theater; carte blanche; derdiedas; Druckluftschwankungen; Palaver; stress; p-p-tit pizzicato; plunger; titbit; nevertheless; arco-melodioso; shift; douche; posaunisch; bb-bassbird

Günter Christmann (Posaune; Plunger-Mute; Papp- und Plastikbecher; Wow-Wow-Mute; Rohrblattmundstück; Kontrabaß; Barockposaunenschalltrichter; Luftballon; Kamm)

CS-5 (FMP)

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Christmann / Schönenberg Duo – Live At Moers Festival '76

Coup For Two; De Temps En Temps; Clinch; Talk-Show; Ruumut; Pons

Günter Christmann (tromb); Detlef Schönenberg (perc)

Ring Records 01012 (Postfach 1612, 4130 Moers 1)

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Perry Robinson & Hans Kumpf – Free Blacks

PeHa; Children Song; M. S.; For Barney; Free Pulse; Free Blacks; Space Together; Wet Rag; Shits Of Sounds; Kunstkopfwullst; Monana

Perry Robinson (cl, p); Hans Kumpf (cl); Wolfgang Dauner (synthesizer)

Herbst-Sonderangebote

PUCCINIS berühmteste Opern

in absoluter Starbesetzung
Anna Moffo
– MADAME BUTTERFLY
– Leinsdorf
Montserrat Caballé
– LA BOHÈME – Solti
Leontyne Price
– TOSCA – Mehta

RL 42252 7LP

ZL 30583 9LP

Bach: Sämtliche Konzerte

incl. Brandenburgische Konzerte mit den Starsolisten Maurice André · Jean-Pierre Rampal · Robert Veyron-Lacroix

ERATISSIMO

Maurice André · Marie-Claire Alain · Jean-Pierre Rampal u.a. spielen berühmte Werke von Bach · Händel · Haydn · Mozart und Monteverdi inkl. reich illustriertem ERATO-Prospekt

ZL 30570 2LP

ZL 30500 2LP

Hi-Fi-Stereo-Test

mit Meßangaben
Hi-Fi Terminologie
Testmöglichkeiten mit Musik
Hi-Fi-Tests für Amateure und Professionals

Händel: Sämtliche Orgelkonzerte

2. Gesamtaufnahme mit Marie-Claire Alain, die ihre erste Einspielung – jahrelang die maßgebliche Interpretation – noch übertrifft.

ZL 30571 4LP

ZL 30591 2LP

Bach: Die Brandenburgischen Konzerte

mit Maurice André
Jean-Pierre Rampal

Bach: Weihnachts-Oratorium

Ausgezeichnet mit dem Grand Prix du Disque und weiteren 10 internationalen Preisen; mit Agnes Giebel · Helmut Krebs und Barry McDaniel.

ZL 30582 3LP

ΣRATO

RCA

RCA SCHALLPLATTEN GMBH
Osterstraße 116
D-2000 Hamburg 19

AKM Records 002 ST (Hindenburgstr. 83, 7141 Murr)

Musikalische Bewertung	6–8
Repertoirewert	8–9
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Günter Christmann ist als Posaunist interessant vor allem im Vergleich mit zwei Instrumentalisten, die auf dem gleichen Instrument mehr Reputation genießen: Albert Mangelsdorff und Vinko Globokar. Erfolg ist kaum ein verläßlicher Maßstab für Qualität, aber er kann als Indiz gelten für das Persönlichkeitsbild eines Musikers. Vom Standpunkt der technischen Beherrschung der Posaune aus ist Christmann Albert Mangelsdorff ebenbürtig, von der Ausnutzung klanglicher Mittel durchaus auf eine Stufe mit Vinko Globokar zu stellen. Allerdings wird Mangelsdorff so eindeutig mit dem stilistischen Bereich des Jazz assoziiert wie Globokar mit dem der Neuen Musik (mit großem N). Christmann dagegen hat die Klangwelt des Jazz (als Solist) längst verlassen, gleichwohl ist er dort noch ein Begriff. Er sitzt – solange sie noch existieren – zwischen zwei Stühlen. Dieser Platz ist nach Bernd Alois Zimmermann zwar der für einen Künstler einzig legitime – aber auch der unbequemste.
Christmanns Beharrungsvermögen auf hermetischen Klangexperimenten hat etwas Störrisches und bewundernswert Konsequentes zugleich. Seine „Solomusiken für Posaune und Kontrabaß" geben so wenig ein Hörvergnügen ab wie die Duette mit dem Schlagzeuger Detlef Schönenberg. Aber unmittelbarer Genuß ist als Kunstkriterium um so fragwürdiger, je mehr die Gesellschaft einem ungehemmten Konsumfetischismus frönt. Insofern kommt den kompromißlosen Klängen die Funktion eines wenn auch noch so bescheidenen (weil wenig verbreiteten) sozialen Regulativs zu.
Auch die Klarinettenduette von Perry Robinson und Hans Kumpf haben an der produktiven Zerstörung von ungetrübten Rezeptionshaltungen Anteil – und zwar insofern, als sie Fragmente historischer und aktueller musikalischer Reaktionsweisen (vom Blues zum Free Jazz) fast aggressiv grell koppeln und es dem Hörer überlassen, die Ergebnisse des vielfach unmittelbaren Reagierens der beiden Musiker in seinem (unfertigen) Charakter als gültiges Ganzes zu empfinden (und zu deuten) oder aber die Phantasie zu bemühen, die Bildungstrümmer jeweils differierend mit den aus eigenen Hörerfahrungen bekannten Ergänzungen zu versehen und neu zusammenzusetzen. San.

Keith Jarrett – Staircase

Staircase; Hourglass; Sundial; Sand

Keith Jarrett (p); aufgenommen Mai 1976 in Paris (Produzent Manfred Eicher; Toningenieur Roger Roche)

ECM Records 1090/91 (Doppelalbum)

Musikalische Bewertung	8–9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8–9
Oberfläche	7–8

Der englische Kritiker Steve Lake sieht im Zusammenhang mit diesem Album Vorwürfe voraus an den Produzenten Manfred Eicher und den Pianisten Keith Jarrett selbst, dieser Musiker werde zu häufig auf Platten aufgenommen. Als offenbar eingeschworener Jarrett-Verehrer argumentiert Lake schon jetzt: „Der Punkt ist nicht, daß Jarrett zu oft aufgenommen wird, sondern eher, daß die meisten der besten derzeitigen Jazzmusiker zu wenig aufgenommen werden." Sicher wahr, wenn man auf dem Plattenmarkt das kleine Angebot an Jazz mit der auswuchernden Schwemme an Pop- oder Schlagermusik vergleicht. Jazz, wie keine andere Musikgattung, ist improvisatorische Kunst. Hierzu hat indessen ein amerikanischer Theoretiker – ebenfalls bei strenger Denkweise einleuchtend – zugespitzt formuliert, daß improvisierte Musik eigentlich nur ein einziges Mal gehört werden sollte: und zwar im Moment ihrer Entstehung. Sicher ist Jarrett einer der wichtigsten Musiker im Jazz dieser Jahre, all seine künstlerischen Äußerungen sind beachtenswert, aber das wäre auch ohne dieses neunte und zehnte Album mit unbegleiteten Soloimprovisationen ein und desselben Musikers bei ein und derselben Plattenfirma nicht von der Hand zu weisen. Von all diesen Platten (auf zweien spielt Jarrett Orgel) halte ich die erste („Facing You"), in ihrer komprimierten Form ein sogar größeres Spektrum als alle folgenden umschließend, für die beste. Allerdings ähnelt – wie es auch Lake im „Melody Maker" andeutet – „Staircase" diesem frühen Zyklus in Reichhaltigkeit, Kontrasten und Ausgewogenheit am ehesten. Der Pianist wird hier stärker als bei den dazwischenliegenden Produktionen seinem Anspruch gerecht, „spontane Kompositionen" zu schaffen, wobei dieser Ausdruck – vom Musiker bewußt oder unbewußt so verwendet – die Schwemme der Jarrett-Soli auf ECM zu motivieren sucht. – Lyrisches Balladenspiel und virtuose Pianistik sind auf dem neuen Doppelalbum gleichermaßen stark vertreten, beeindruckend wirken Jarretts Nuancierungen und Dynamik. Anlaß für die Aufnahmen soll das Auffinden eines äußerst guten Studioklaviers in Paris gewesen sein. Tatsächlich klingt das Instrument sehr volltonig und rund. Ist es Zufall, daß mich die sparsameren Passagen an die Musik Erik Saties, die vielnotigen an die Claude Debussys denken lassen? Was Jarretts Spiel hier besonders kontrastreich macht, ist der zeitweilige Verzicht auf den in früheren Aufnahmen stärker bestimmenden, oberflächlich erkennbaren rhythmisch-metrischen Ablauf. Bei allem Relativieren dieser Musik gegenüber den frühen Aufnahmen, die zu Anfang der siebziger Jahre neben ähnlichen und noch früheren Soli Chick Coreas für ECM dem Jazz eine neue Dimension gaben, muß man „Staircase" als eine sehr empfehlenswerte Plattenproduktion bezeichnen, bei der auch die Aufnahmetechnik stimmt. Sollten Sie aber – das ist mein Rat – in diesen Monaten die Gelegenheit haben, den Pianisten Keith Jarrett mit einer Gruppe, am besten mit seinem Quartett, in einem Konzert hören zu können, dann ziehen Sie dieses Musikerlebnis dem Soloalbum vor! (Auf den Seiten zwei und vier bemerke ich bei meinen Besprechungsplatten gelegentliches Knacken, wahrscheinlich Individualfehler.)
G. B.

Seawind

We Got A Way; You Gotta Be Willin' To Lose (Part II); He Loves You; The Devil Is A Liar; A Love Song / Seawind; Make Up Your Mind; Praise (Part I); Roadways (I & II)

Pauline Wilson (voc, perc); Bob Wilson (dr, perc); Bud Nuanez (g); Ken Wild (b, voc); Jerry Hey (tp, flügelhorn; Kim Hutchcroft (sax); Larry Williams (keyboards)

CTI 63.009 (Metronome)	18 DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Sonny Fortune – Waves Of Dreams

Seeing Beyond The Obvious; A Space In Time; In Waves Of Dreams; Revelation; Thoughts

Sonny Fortune (sax, fl); Charles Sullivan (tp); Michael Cochrane (p); Buster Williams (b); Chip Lyle (dr); Angel Allende (cga); Clifford Coulter (synthi)

Horizon SP-711 (A & M)	22 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Was die Gruppe „Seawind" im Grenzgebiet von Jazz und Rock auf ihrer gleichnamigen LP bietet, ist die Fortsetzung dessen, was seit den Aufnahmen von „Blood, Sweat & Tears" ständig wachsenden, modischen Zulauf erfuhr. Und dennoch wird hier demonstriert, daß die Satztechnik und Improvisationsform des Jazz in Verbindung mit der Vitalität von Funkyrock sich zu packenden Arrangements fügen kann, die den Verehrer von Bodymusic so wenig verprellen muß wie den an satten Bläsersätzen, gut eingesetzten Dissonanzen und trockenem, perfektem Sound interessierten Hörer.

Sonny Fortunes Musik auf seiner zweiten Schallplatte seit dem sehr gelobten „Awakening"-Album widersteht solchen Modernismen. Das Spiel des früheren Miles-Davis-Saxophonisten reflektiert die verschiedensten stilistischen Einflüsse des Jazz seit 1960 – mit Ausnahme eines extensiven Free-Jazz-Anteils –, ohne den Eindruck zu hinterlassen, hier habe ein epigonaler Musiker sein eklektisches Süppchen gekocht, weil es ihm an eigenem musikalischem Charakter fehle. Sonny Fortunes Musik könnte stellvertretend für all jene Musiker genannt werden, die von den großen Namen von Miles Davis bis zu McCoy Tyner oft verdeckt werden, im Grunde aber nur, weil sich ihre Klänge und ihre ganze Persönlichkeit weniger plakativ beschreiben lassen. „Waves Of Dreams" ist die Produktion eines Ensembles hervorragender Instrumentalisten ohne besondere musikalische Dogmen und ohne ausgeprägte Starallüren (und das heißt ohne solistische Verdrängungskämpfe), die in außergewöhnlicher Weise musikalisch „zusammen sind" wie in den glücklichsten Augenblicken zu Zeiten des Bebop. Auf solch einem schlafwandlerischen Rhythmusverständnis wie „In Waves Of Dreams" oder in der Night-in-Tunisia-Stimmung von „Seeing Beyond The Obvious" läßt sich vermutlich mit Wonne improvisieren. Und Sonny Fortune entfaltet seine Sopransaxophonlinien mit der Selbstverständlichkeit des Musikers, der die Coltraneschen „Sheets of Sound" zur Selbstbestätigung sowenig nötig hat wie den kontinuierlichen Elektroklang zur Demonstration zeitgemäßen Musizierens. San.

Claus Ogerman – Gate Of Dreams

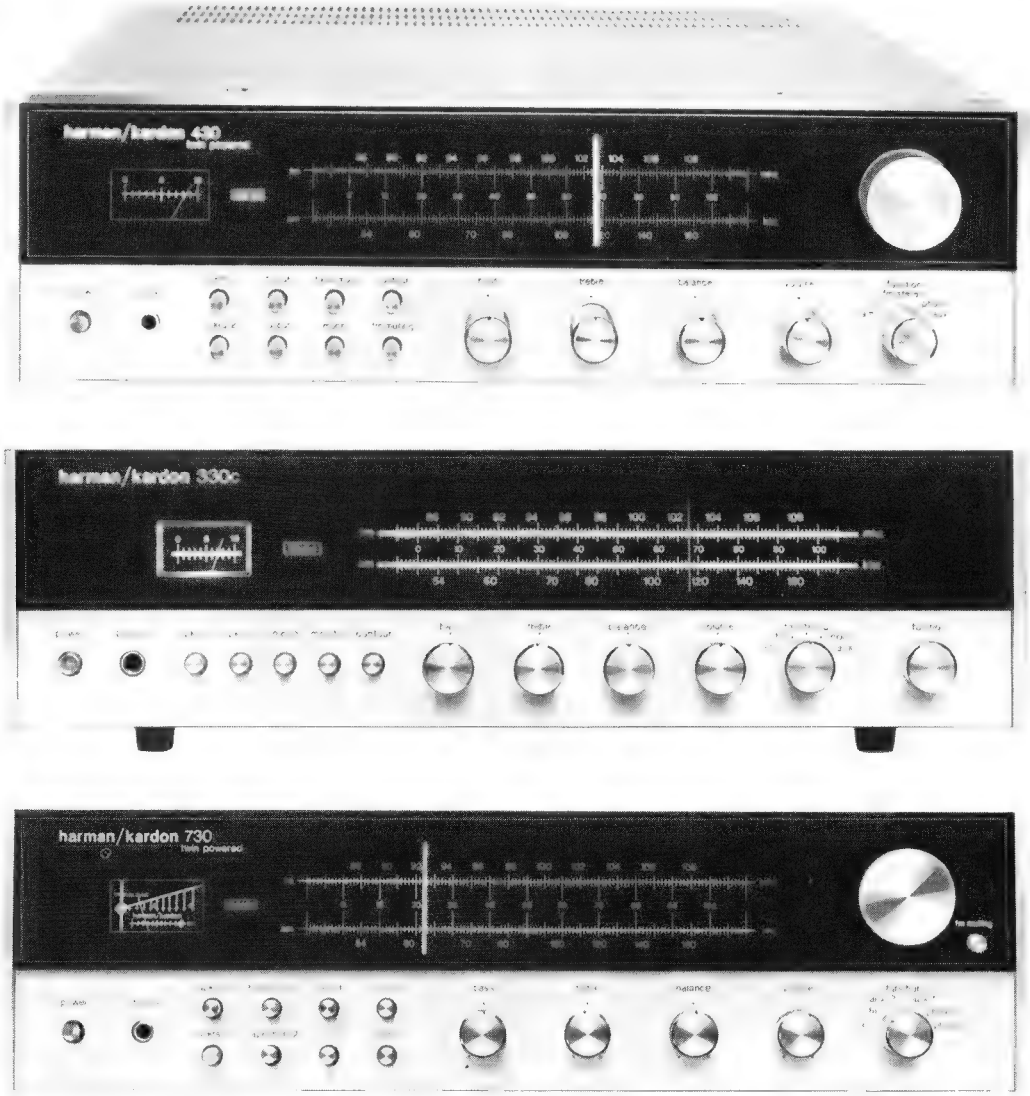
Time Passed Autumn (Part I & II); Caprice; Air Antique; Night Will Fall (I & II); A Sketch Of Eden

Claus Ogerman (comp & arr); Streichorchester und Jazzrock-Rhythmusgruppe mit u. a. Joe Sample (p), Chuck Domanico (b), John Guerin (dm), dazu als Solisten: George Benson (g), David Sanborn (as), Michael Brecker (ts); aufgenommen 1976 in Hollywood
(Produzent Tommy Lipuma; Toningenieur Al Schmitt)

Warner Bros. Records WB 56 341

Musikalische Bewertung	7–8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8–9

Bisher hielt ich den Komponisten Claus Ogerman für einen ausgesprochen intellektuellen – fast hätte ich gesagt „seriösen" – Musiker. Seine beiden früheren Platten mit dem Pianisten Bill Evans als Solisten hatten bei all ihrem Wohlklang eigentlich experimentellen Charakter im Bereich des „Third Stream" – also der Verbindung von Jazz und zeitgenössischer Konzertmusik. Beide Alben atmeten eine geradezu weihevolle Atmosphäre. Nicht mehr diese Platte: Ogerman bemüht sich deutlich um eine kultivierte Kommerzialität (allerdings ist der Ursprung dieser Suite ebenfalls kulturträchtig-elitär: die Partitur wurde für ein 1972 in New York uraufgeführtes Ballett geschrieben). Nach so zahlreichen ähnlichen Versuchen – u. a. von Dave Brubeck, John Lewis, Gunter Schuller, Ornette Coleman oder Ogerman selbst – stellt sich hier eine weitere Kombination von Streichorchester und Jazzgruppe (bei „Gate Of Dreams" zeitgemäß-modisch eine Jazzrockformation) vor. Bleiben wir zunächst beim Jazz: Die mit lateinamerikanischer Perkussion angereicherte Rhythmusgruppe wäre allein für ein eigenes Album gut. Mit George Benson, Dave Sanborn und Mike Brecker kommen drei hochkarätige Solisten dazu, von denen mir der inzwischen weitgehend ins Hit-Business abgewanderte Gitarrist Benson (der unter eigener Regie nun auch singt) in „Time Passed Autumn" II besonders gut gefällt. Zur „Klassik" der Streicher: Niemand in der Jazzecke schreibt schönere Geigen-Sounds als Ogerman. Genauer noch: Seine Kompositionen und Arrangements lassen eine so tiefe Verwurzelung in der europäischen Musiktradition (deutliche Spuren der Romantik und noch mehr des Impressionismus) erkennen, daß ich – siehe oben – Ogerman bislang nicht unter den Jazzern angesiedelt hatte. Was da



harman/kardon Receiver

Die Unscheinbaren.

Mehr sein als scheinen. Das ist unsere Devise. Bei einfachster Bedienung bietet Ihnen Harman/Kardon alles, was einen wirklich perfekten Receiver heute ausmacht – einen Profi-Receiver: Zum Beispiel exakte Wiedergabe auch feinster Musik-Nuancen durch beispielhaftes Rechteckverhalten. Oder – bei den Modellen 430 und 730 – vollkommen getrennte Netzteile für jeden Kanal. Die Garantie für extrem reinen Klang – auch bei großen Lautstärken und plötzlichen Impulsspitzen im rechten oder linken Kanal.

Lernen Sie die Leistungsfähigkeit, die Überlegenheit, die technische Raffinesse eines Harman/Kardon-Receivers bei Ihrem Fachhändler kennen. Fast immer läßt sich mit diesen professionellen Geräten die Qualität einer bestehenden Anlage noch verbessern . . .
Lassen Sie sich von den „Unscheinbaren" überraschen.

harman/kardon

harman deutschland
Gesellschaft der
harman international industries mbH
Rosenbergstraße 16 · 71 Heilbronn
Telefon (0 71 31) 6 89 61

tönt, dürfte jazzferne europäische Musikleute in Identifikationsnöte bringen. – Aber so nahtlos die „Klassik" und der Jazz auch zusammengeschneidert erscheinen: irgendwie, irgendwo (man kann es kaum genauer lokalisieren) bricht die Sache doch beinahe auseinander. Wäre dies nicht der Fall, dann hätte ich mich bei der subjektiven Bewertung nicht um die höchste Punktzahl herumdrücken können. So allerdings betrachte ich „Gate Of Dreams" als mood-music, stimmungsvolle Unterhaltungsmusik, die sich jedoch zweifellos auf sehr hohem Niveau bewegt. Programmusik, die jeder Hollywood-Love-Story zur Zierde gereichen würde; phantastisch gut aufgenommen ist sie noch dazu. G. B.

Booker Ervin – Back From The Gig

a) Home In Africa; A Tune For Richard; Back From The Gig. b) Dexi; Kucheza Blues; Happy Frame Of Mind

b) Booker Ervin (ts); Johnny Coles (tp); Horace Parlan (p); Grant Green (g); Butch Warren (b); Billy Higgins (dm); aufgenommen im Februar 1963. b) Booker Ervin (ts); Woody Shaw (tp); Kenny Barron (p); Jan Arnet (b); Billy Higgins (dm); aufgenommen im Juni 1968

Blue Note BN-LA 488 H2 (2 LP)

	a)	b)
Musikalische Bewertung	7	8–7
Repertoirewert	6	7
Aufnahme-, Klangqualität	8	8
Oberfläche	9–8	8

Kurioserweise ist dieses Doppelalbum in der Blue-Note-Reissue-Serie herausgekommen, obwohl alle Titel vorher noch nie veröffentlicht worden sind. Es handelt sich um seinerzeit zurückgestellte Aufnahmen vom Februar 1963 und Juni 1968, jeweils im typischen Blue-Note-Sound der sechziger Jahre. Das besagt: frontal geführte Zwei-Bläser-Unisoni im Hardbop-Idiom, auf der dreiundsechziger Session mit starken Anklängen an Horace Silver und Art Blakeys Jazz Messengers, auf der später entstandenen Platte mit leichtem Soul- und Funk-Einschlag („Gichi"). Die erste LP des Doppelalbums ist ursprünglich als „Horace Parlan Sextet" produziert worden – übrigens noch von Alfred Lion, dem (zusammen mit Francis Wolff) Begründer des Blue-Note-Labels – und enthält (abgesehen vom etwas eintönigen, auf einem zweitaktigen Baß-Ostinato reitenden „Home In Africa") unkomplizierte, zweckmäßig arrangierte Jazzoriginals, die als Vehikel für gute, hart swingende Improvisationen dienen, wie man sie von Kalibern wie Booker Ervin, Johnny Coles, Grant Green und Parlan füglich erwarten darf. Stärkere Gelegenheit zum Ausspielen seines glutvollen, Schrei und Eruption verkörpernden Tenorsaxshoutings hat Booker Ervin auf seiner eigenen Sitzung vom Juni 1968, die auf der zweiten Platte untergebracht ist. Etwas überraschend die Ähnlichkeit, die Kenny Barron mit der Stilistik von Horace Parlan aufzuweisen hat; Woody Shaw bläst mit heftiger Hubbard-Hitze, aber seine Eigenpersönlichkeit ist durchaus schon erkennbar. Die musikalische Bewertung liegt einen halben Punkt über der für die erste Hälfte des Albums, vor allem wegen der leidenschaftlichen Inferno-Nummer „204", dem eindrucksvollsten Stück dieses Doppelsets. Helles und klares Stereo-Bild, geringfügige Abtastgeräusche. Scha.

Clare Fischer – Clare Declares

Jazz Toccata In C Minor; If; Autumn Leaves; I'll Take Romance; Cherokee

Clare Fischer (Orgel); aufgenommen Oktober 1975 in Meersburg am Bodensee
(Produzent und Toningenieur Hans-Georg Brunner-Schwer)

MPS 68.148

Musikalische Bewertung	7–8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8–9

Clare Fischer ist ein amerikanischer Pianist und Arrangeur deutscher Abstammung, der hierzulande noch ziemlich unbekannt ist, obwohl er in den USA bereits eine längere Karriere – auch als Leader bei Plattenaufnahmen – hinter sich hat. Diese Informationslücke hiesiger Jazzfreunde möchte MPS-Chef Brunner-Schwer nun mit einem Piano-Soloalbum und der vorliegenden Platte „Clare Declares", die ausschließlich an einer traditionellen Orgel eingespielte Aufnahmen enthält, beseitigen. Als Fischer anderweitig musikalisch bei MPS zu tun hatte, fand er in Brunner-Schwers Haus am Bodensee eine sogenannte Truhenorgel vor. Das ist ein Instrument, das in Klang, Register und Umfang etwa einer Barockorgel entspricht, jedoch anders angeordnet wurde, und zwar liegen die Pfeifen näher beim Spieltisch als im Falle der üblichen Kirchenorgeln, bei denen für den Spieler immer ein gelegentlich recht mißlicher Zeitverzug zwischen dem Anschlag und dem Hören des Tones – bedingt durch die Entfernung, die oft viele Meter mißt – entsteht. Gerade rhythmisch-perkussives Spiel wird dabei fast unmöglich, weil unkontrollierbar. Mit Brunner-Schwers Orgel kann man jedoch sehr brillant spielen und sich gleichzeitig auch so hören. Auf „Cherokee" führt Fischer solche perlenden Läufe vor, die unvermeidlichen Schließgeräusche des Instrumentmechanismus bilden hierzu einen äußerst reizvollen perkussiven Effekt. Natürlich läßt der Spieler da und dort auch das volle Volumen der Orgel frei, zum Beispiel bei seiner eigenen „Toccata", die – ähnlich wie seine Chorusse über „Autumn Leaves" – Barock-Nachempfindungen enthält. Trotzdem wird hier kein neues „Play Bach" zelebriert; Clare erklärt sich in jedem Takt deutlich für den Jazz. Reizvoll scheint mir ein Vergleich dieser Platte mit dem neuen Orgelalbum von Keith Jarrett auf ECM: Hier ist mit Fischer ein „Traditioneller" am Werk, dort mit Jarrett ein überragender Avantgardist. Beide Produktionen sind interessant; beide Firmen pflegen ja die Musik von Tasteninstrumenten mit besonders viel Hingabe. G. B.

Pat Metheny – Watercolors

Watercolors; Icefire; Oasis; Lakes; River Quay; Suite: Florida Greeting Song, Legend Of The Fountain; Sea Song

Pat Metheny (g); Lyle Mays (p); Eberhard Weber (b); Dan Gottlieb (dm); aufgenommen Februar 1977 in Oslo
(Produzent Manfred Eicher; Toningenieur Jan Erik Kongshaug)

ECM 1007	22 DM
Musikalische Bewertung	7–8
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8–9
Oberfläche	9

Wenn diese zweite ECM-Platte des jungen amerikanischen Gitarristen Pat Metheny auch keine die Jazzwelt bewegende Sensation bringt, so ist sie doch eine erfreuliche Neuerscheinung. Mit Metheny zeigt sich nämlich – neben John Abercrombie – ein weiterer der seltenen Vertreter des Instruments, die die doch bedeutende Tradition der Gitarre im Jazz logisch fortsetzen. Das soll nicht bedeuten, daß Metheny (wie auch Abercrombie) keinen Bezug hätte zum Rock, der so bedeutende Neuerer wie Jimi Hendrix hervorgebracht hat. Rockrhythmik wird auf der Platte „Watercolors" breit eingesetzt, aber von dem sehr klar und präzis spielenden Schlagzeuger Dan Gottlieb nie aufdringlich in den Vordergrund gestellt. Metheny ist vor allem ein überzeugender Melodiker, und darin sehe ich seine Verwandtschaft zu dem großen Cool-Gitarristen Jim Hall. Lyle Mays' Klavierbeiträge sind das komplementäre Element neben Methenys Linien, die vor allem in dem Titelstück wie auch in „Lakes" vorteilhaft zu hören sind. „Icefire", „Oasis" und „Sea Song" – letzteres mit einem Solo des sich in dieses Quartett ideal einfügenden Eberhard Weber – sind extrem lyrische Aufnahmen; hier setzt der Gruppenleader verschiedene Gitarreninstrumente ein. Der Höhepunkt des (auch hinsichtlich der Aufnahmequalität) äußerst wohlklingenden Albums „Watercolor" ist für mich die Interaktion von Gitarre und Schlagzeug über sehr schnellem Tempo beim „Florida Greeting Song". G. B.

Pop

Ougenweide

Nieman kan mit Gerten; Es stuont ein frouwe alleine; Ouwe; Der Fuchs; Eilenau; Ougenweide; Swa gouter hande wurzen sint; Der Sohn der Näherin; Sarod; Statement zur Lage der gantzen Musica; Es fur ein pawr gen holcz

Brigitte Blunck (voc, perc); Olaf Casalich (voc, dr, perc); Wolfgang von Henko (g); Frank Wulff (g, blockfl, mandoline, laute, bouzouki, fl, sitar); Stefan Wulff (b, org, perc, g); Jürgen Isenbart (perc); Renee Kollmorgen (voc, perc); Achim Reichel (perc, b, fl); aufgenommen ca. 1973
(Toningenieure Wolfgang Klaus, Horst Grosse, Achim Herwald)

Zebra 2949 009	22 DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	6

Ougenweide – All die weil ich mag

Der Fuchs und der Rabe; Der Rivale; Der Rattenfänger; Für Irene; Merseburger a) Zaubersprüche, b) Tanz; Ich spring an disem ringe; Wan sie dahs; Der Blinde und der Lahme; Palästina Lied; Wintertanz; Einen gekrönten reien

Frank Wulff (fl, blockfl, mandoline, g, indisches harmonium, maultrommel); Stefan Wulff (el-b, el-p, g); Jürgen Isenbart (perc); Wolfgang von Henko (mandoline, g, voc); Minne Graw (voc, blockfl, harmonium, cembalo, p); Olaf Casalich (voc, dr, perc); Gesine Schröder (cello); aufgenommen ca. 1974
(Toningenieur Volker Heinzen)

Polydor 2371 517	22 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Ougenweide – Ohrenschmaus

Bombarde-ment; Kommt ihr Jungfern helft mir klagen; Eines Freitags im Wald; Pferdesegen (Contra uermes); Bald anders; Im Badehaus; Ouwe wie jaemerliche...; Engelboltes tochter aven; Rumet uz die schäemel und die stüele; Al fol; Der Schlemihl; Merseburger Spieluhr

Besetzung wie oben, ohne Gesine Schröder; aufgenommen ca. 1976
(Produzent Achim Reichel; Toningenieur Gerd Henjes)

Polydor 2371 700	22 DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Ougenweide – Eulenspiegel

Till; Tyllurius Spiegelius; Der Hofmaler; Till und die Gelehrten; Tills Ende und Vermächtnis; Welscher Tanz und Hupfauf; Totus Floreo; Wol mich der Stunde; Durch den Ermel gat das Loch; Enzio

Besetzung wie oben; aufgenommen September/Oktober 1976
(Produktion Achim Reichel; Toningenieure Gerd Hauke, Horst Andritschke)

Polydor 2371 714	22 DM
Musikalische Bewertung	6
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Der Gruppe Ougenweide gelang es mit Erfolg, eine deutsche Version des Folk-Rock, in Anlehnung etwa an Steeleye Span, zu kreieren. Ihre Besonder-

Kenwood HiFi. Hier hat die Technik die Zukunft überholt.

L-07C Stereo-Vorverstärker. Dieser Vorverstärker bildet die Steuereinheit des neuen Systems. Aufgrund seiner niedrigen Ausgangsimpedanz lassen sich beliebige Leistungsendstufen daran anschließen, wobei der Klirrfaktor selbst bei einer Ausgangsspannung von 1V nicht mehr meßbar ist. Die Klangqualität wird auch von einem langen Verbindungskabel zwischen Vorverstärker und Leistungsendstufe in keiner Weise beeinträchtigt.

L-07 M und L-09 M Einkanal-Leistungsendstufen. Die Leistungsendstufe L-07 M erbringt eine Sinusleistung von 150 Watt und hält dabei von der unteren bis zur oberen Aussteuerungsgrenze einen Gesamtklirrfaktor von 0.008% ein. Die Gleichstromverstärkung ermöglicht ein ausgezeichnetes Einschwingverhalten, verbunden mit einer außergewöhnlichen Trennschärfe des Klangbildes im gesamten Lautstärkeverstellbereich. Das Modell L-09 M besitzt zwei große VU-Anzeigeinstrumente und eine garantierte Sinusleistung von 300 Watt bei 8 Ohm, einem Frequenzbereich von 20 bis 20.000 Hz und einen Klirrfaktor von 0.02% sowie eine hervorragende Klangqualität.

L-07 T Zusätzlicher UKW-Stereo-Tuner. Sowohl vom äußeren Erscheinungsbild als auch von der Technik her, fügt sich dieser Tuner nahtlos in unser neues Verstärkersystem mit direkter Steuerung ein. Mit seiner ausgewogenen Leistung gewährleistet er ein natürliches Klangbild und entspricht in seiner UKW-Empfangsleistung den in Rundfunkstudios verwendeten Geräten. Mit anderen Worten: ein Paradebeispiel für den Fortschritt der Kenwood-Tunertechnik.

D/B6

Direct drive amplifier system. Mit dieser Anlage können wir Ihnen erstmals ein Verstärkersystem vorstellen, bei dem die Wiedergabequalität des Signals vom Eintritt in den Vorverstärker bis zu den Lautsprecherklemmen voll eingehalten wird. Anhand derart präziser Leistungsdaten ist Kenwood imstande, Ihnen Garantien anzubieten, die Sie bisher von keinem anderen Hersteller erhalten konnten. Zur Verwirklichung dieser außergewöhnlichen Leistungsdaten mußte Kenwood das Prinzip der HiFi-Anlage praktisch neu erfinden. Bitte überzeugen Sie sich selbst vom Ergebnis unserer Arbeit.

Gibt es angesichts der großen Fortschritte in der HiFi-Technik an den Anlagen überhaupt noch etwas zu verbessern? Unsere auf größtmögliche Präzisionsarbeit bedachten Ingenieure haben das Lautsprecher-Anschlußkabel mit besonderer Aufmerksamkeit geprüft. Dabei haben sie festgestellt, daß sich mit einem kurzen Anschlußkabel (1 m) Phasenfehler und Klangverfälschungen auf ein Mindestmaß reduzieren lassen.

Das neue System umfaßt mehrere Bausteine: einen Vorverstärker, jeweils eine Leistungsendstufe für jeden der beiden Kanäle mit Leistungswähler und einen zusätzlichen Tuner.

Mittels dieser in einem System aufeinander abgestimmten Bausteine lassen sich die Auswirkungen des einzigen schwachen Gliedes in einer sonst perfekten Anlage, nämlich des überlangen Lautsprecher-Anschlußkabels, vollständig beseitigen. All diese Bausteine werden in Handarbeit und in begrenzten Stückzahlen hergestellt. Dadurch wird die überragende Fertigungsqualität und Leistungsfähigkeit unserer Geräte gewährleistet.

KENWOOD

Ich glaube, Kenwood HiFi könnte bei mir in die engere Wahl kommen. Senden Sie mir doch bitte Ihre dicke Broschüre:

Name .....

Straße .....

PLZ, Wohnort .....

Trio - Kenwood Electronics GmbH, Rudolf-Braas-Str. 20,6056 Heusenstamm.

SH

heit: sie vertont gerne mittelhochdeutsche Texte und bedient sich in der Musik mittelalterlicher Effekte. Ihre Lieder und Tänze leben vom Reiz der Klangfarben und von der schwebenden Leichtigkeit der Interpretation. Auf den ersten Platten verblüffte vor allem die Neuigkeit, auch die Mischung von altertümlichen Elementen und modernem Musizieren. Allmählich scheint die Gruppe jedoch in die Gefahr zu geraten, sich selbst zu plagiieren. Die musikalischen Einfälle reichen nicht aus, das Interesse wachzuhalten. Der Versuch, mit der Geschichte vom Till Eulenspiegel so etwas wie ein Konzeptalbum zu schaffen, erscheint mir oberflächlich und künstlerisch kein Fortschritt gegenüber den frischen und oft humorvollen Liedern der ersten beiden Platten. Th. R.

Marcel Dadi & Friends – Country Show

Hard Way (Bremango); Blueberry; Lady Madonna; Song For Doc; Deep River Blues; Slow Blues In C; Winther's Waltz; L'Echo Des Savanes; For No One; Yankee Doodle / Dixie; La Madrugada; Nine Pound Hammer; Song For Jerry; Ce N'Est Qu'Un Au Revoir

Aufgenommen am 16. 4. 1975
(Produzent Jean-Michel Gallois-Montbrun)

Metronome 60.021	22 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

The Guitar Of Marcel Dadi

My Old Friend Pat; Song For Kathy; Marcel's Rag; Song For Steve And Anne-Marie; Song For Chet; Easy Rollin'; Egged Bus Rag; Swingy Blues; A Letter From Abi; Song For Merle; When My Fingers Dream Of You (1st version); When My Fingers Dream Of You (2nd version); Le derviche tourneur

Aufgenommen ca. 1976
(Produzent Jean-Michel Gallois-Montbrun)

Metronome 60.022	22 DM
Musikalische Bewertung	6
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Ein Franzose, der die typisch amerikanische Finger-Picking-Gitarre spielt? Warum nicht. Es gibt mittlerweile in England eine ganze Reihe international konkurrenzfähiger Ragtime- und Folk-Gitarristen, und auch in Deutschland findet man beachtliche Talente (Werner Lämmerhirt, Martin Kolbe). An der Technik mangelt es Marcel Dadi nicht. Und doch lassen die beiden Platten unbefriedigt. Die eine („The Guitar Of Marcel Dadi"), auf der er Solo spielt, wirkt im Vergleich mit den Aufnahmen seiner Vorbilder kalt und herzlos, Mechanik ohne Leben, und da auch wiederum nicht so virtuos wie etwa Stefan Grossmann oder auch Leo Kottke. Bei der „Country Show" schielt Dadi zu sehr nach dem Olympia, wo die LP aufgenommen wurde. Die Betonung liegt auf „Show", nicht auf „Country". In meinem Plattenregal habe ich eine Abteilung „Folklore". Ich werde die Platten von Dadi doch lieber bei der Tanzmusik abstellen. Th. R.

Gentle Giant – Interview

Interview; Give It Back; Design; Another Show; Empty City; Timing; I Lost My Head

John Weathers (dr); Derek Shulman (voc, sax); Ray Shulman (b, viol); Gary Green (g); Kerry Minnear (keyboards); aufgenommen Februar/März 1976
(Toningenieur Paul Northfield)

Chrysalis 6307 575	22 DM
Musikalische Bewertung	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Gentle Giant – Playing The Fool

Just the Same; Proclamation; On Reflection; (Octopus) Boys In The Band; Funny Ways; In A Glass House; So Sincere; Freehand; Sweet Georgia Brown; Peel The Paint; I Lost My Head

Derek Shulman (voc, as, recorder, b, perc); Ray Shulman (b, viol, g, recorder, tp, voc, perc); Kerry Minnear (keyboards, cello, vibes, recorder, voc, perc); Gary Green (g, recorder, voc, perc); John Weathers (dr, vibes, voc, perc); aufgenommen September/Oktober 1976
(Toningenieur Paul Northfield)

Chrysalis 6641 579 (2 LP)	
Musikalische Bewertung	10
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Wenn musikalische Komplexität, traumwandlerische Sicherheit in harmonischen Abläufen, rhythmische Präzision, die aber nicht dumm ist, und technische Meisterschaft als Kriterien gelten dürfen für gute Rockmusik, dann ist Gentle Giant ohne Zweifel eine der Spitzengruppen, die es zur Zeit gibt. Ihre Melodiekaskaden sind atemberaubend. Keine Sekunde lang hat diese Gruppe es nötig, ihre Hörer mit Phonkanonaden niederzumachen. Sie braucht sich nicht hinter Lärm zu verstecken, denn ihre Erfindungen haben Substanz. In jedem Takt dieser auf der Bühne ebenso wie im Studio überzeugenden Gruppe (die Doppel-LP wurde auf der Europa-Tournee 1976 live aufgenommen) verrät sich die Kenntnis der Musikgeschichte und ihrer Errungenschaften von der Kontrapunktik Bachs über die Klangreize Debussys, die Harmonik Strawinskys, die Rhythmik Milhauds bis zur Rockavantgarde der Beatles, Frank Zappas oder der Weather Report. Wer meinte, Rockmusik könne man nicht mehr als einmal hören, kennt Gentle Giant nicht. Bezeichnend ist die Überlänge der Titel. Ganz offensichtlich lassen sich die übersprudelnden Einfälle des mustergültig aufeinander eingehenden Ensembles nicht in das rundfunkgerechte Drei-Minuten-Schema pressen. Th. R.

Colosseum II – Strange New Flesh

Dark Side Of The Moog; Down To You; Gemini And Leo; Secret Places; On Second Thoughts; Winds

Gary Moore (g, voc); Mike Starrs (voc); Don Airey (keyboards); Neil Murray (b); Jon Hiseman (dr, perc); aufgenommen im Winter 1975/76
(Produzent Jon Hiseman; Toningenieur Ashley Howe)

Bronze 27 213 XOT	22 DM
Musikalische Bewertung	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	7

Stomu Yamashta – Go

Solitude; Nature; Air Over; Crossing The Line; Man Of Leo; Stellar; Space Theme; Space Requiem; Space Song; Carnival; Ghost Machine; Surfspin; Time Is Here; Winner / Loser

Stomu Yamashta (synthesizer, perc); Steve Winwood (keyboards, voc, g); Michael Shrieve (dr); Klaus Schulze (synthesizer); Rosko Gee (b); Chris West (g); Pat Thrall (g); Julian Marvin (g); Thunderthighs (voc); Al DiMeola (g); Hisako Yamashta (viol, voc); Bernie Holland (g); Lennox Langton (cga); Brother James (cga); aufgenommen ca. 1976
(Produzenten Dennis McKay, Stomu Yamashta, Paul Buckmaster; Toningenieure Phil Brown, Robert Ash)

Island 27 448 XOT	22 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	7

Colosseum gehörte zu den Pionieren einer progressiven Rockmusik, die Elemente des Jazz in sich aufnahm. Die Aufnahmen dieser Gruppe haben bis heute nichts von ihrer Frische verloren. Mit dieser englischen Band hat Colosseum II nichts mehr zu tun. Aber Jon Hiseman gelang es, wieder ein Ensemble zusammenzustellen, das imstande ist, höchst abwechslungsreiche, intelligente Musik zu machen. Nicht einen Moment hat man den Eindruck von Routine. Jede Phrase entwickelt sich im Prozeß aus der vorangegangenen. Das ist Musik, bei der man spürt, daß der Kopf beteiligt ist, ohne daß das Rückenmark zu kurz käme.
Sieht man sich die Namen an, die Japans Spitzenmusiker Stomu Yamashta für seine LP zusammenbrachte, sind die Erwartungen hochgespannt. Da ist ein guter Teil der internationalen Rockavantgarde beisammen. Um so enttäuschender das Ergebnis. Allzusehr schwelgen die Musiker in Klängen, allzusehr berauscht man sich an inhaltsleerer Meditation, die immer wieder von Trivialmustern durchsetzt ist. Verglichen mit der Platte von Colosseum II (die mich im übrigen mehr überzeugte als ihr Live-Auftritt) wirkt das Yamashta-Opus bei aller technischer Könnerschaft der Beteiligten – die ist natürlich unüberhörbar – blaulippig kalt, eine merkwürdige Mischung aus hohlem Avantgardismus und Popklischees. Th. R.

Steeleye Span – Rocket Cottage

London; The Bosnian Hornpipes; Orfeo / Nathan's Reel; The Twelve Witches; The Brown Girl; Fighting For Strangers; Sligo Maid; Sir James The Rose; The Drunkard

Maddy Prior; Tim Hart; Peter Knight; Robert Johnson; Rick Kemp; Nigel Pegrum; aufgenommen ca. 1976
(Produzent Mike Batt)

Chrysalis 6307 584	22 DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Die beste englische Folk-Rock-Gruppe in gewohnter Qualität. Die abwechslungsreich zusammengestellte Platte enthält die bewährten Ingredienzen von Steeleye Span: Maddy Priors klagend-reine Stimme, ebenso kunstvolle wie sparsame Arrangements, rhythmische Präzision und technische Perfektion. „London" wurde über Nacht zum Hit und wird wohl noch lange in Rundfunksendungen zu hören sein. Mit Recht. Th. R.

Garcia

When The Hunter Gets Captured By The Game; He Ain't Give You None; That's What Love Will Make You Do; What Goes Around; Let It Rock; Russian Lullaby; Let's Spend The Night Together; Mississippi Moon; Turn On The Bright Lights; Midnight Town

Aufgenommen ca. 1974
(Produzent John Kahn)

United Artists 29 905 XO	22 DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	6

Grateful Dead From The Mars Hotel

U.S. Blues; China Doll; Unbroken Chain; Loose Lucy; Scarlet Begonias; Pride Of Cucamonga; Money, Money; Ship Of Fools

Aufgenommen ca. 1974

United Artists 29 903 XO	22 DM
Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	5
Oberfläche	7

Grateful Dead – Wake Of The Flood

Mississippi Half-Step Uptown Toodeloo; Let Me Sing Your Blues Away; Row Jimmy; Stella Blue; Here Comes Sunshine; Eyes Of The World; Weather Report Suite, Prelude; Part I; Part II (Let It Grow)

Aufgenommen ca. 1973

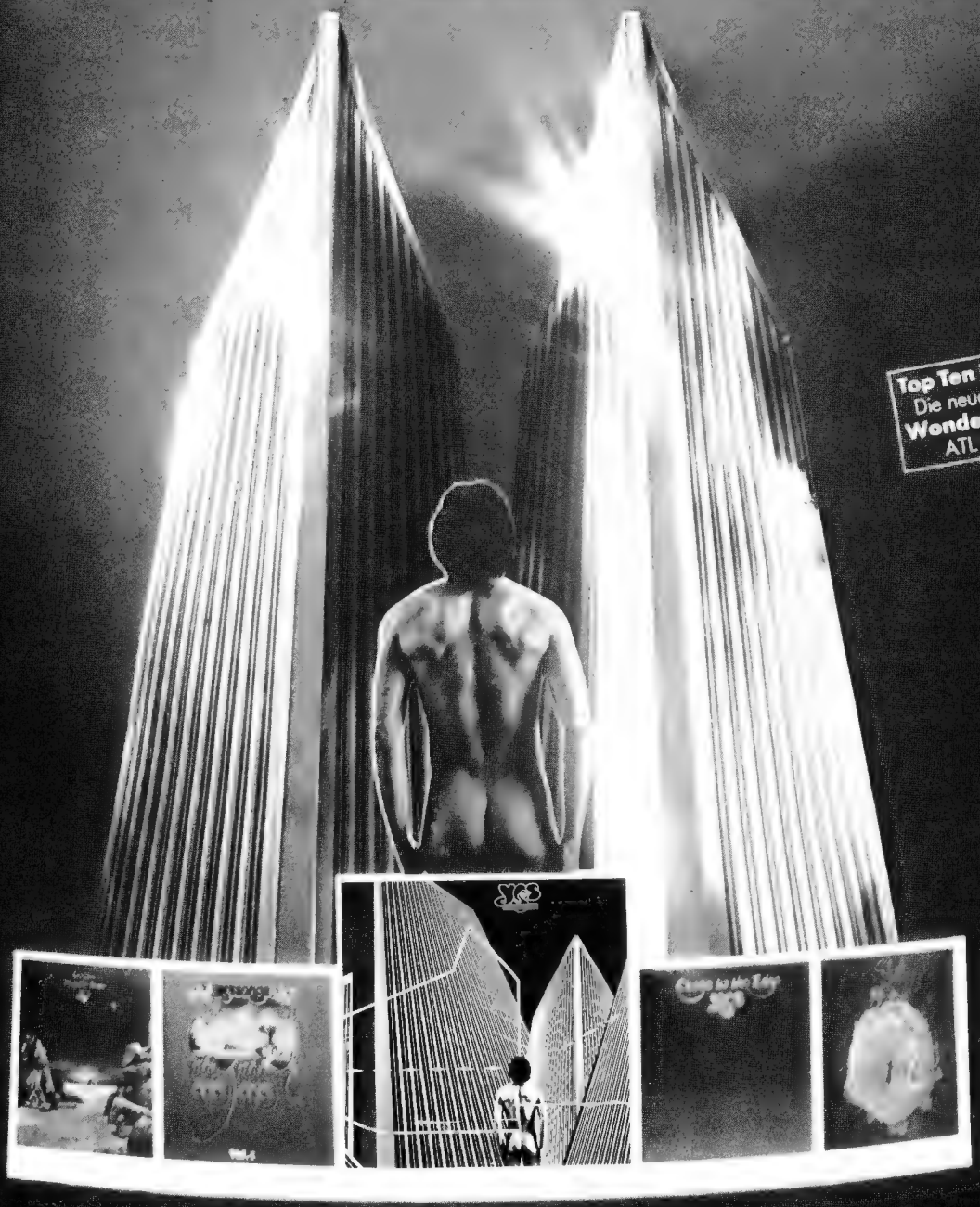
United Artists 29 904 XO	22 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	6

YES

HIGH-FIDELITY-ROCK

Concerts

14.11. **Hannover,** Sporthalle
15.11. **Dortmund,** Westfalenhalle
16.11. **Düsseldorf** Philipshalle
18.11. **Frankfurt,** Festhalle
19.11. **Nürnberg,** Messehalle
21.11. **Heidelberg-Eppelheim,** Eisenhauerhalle
23.11. **München,** Olympiahalle
27.11. **Bremen,** Stadthalle
28.11. **Berlin,** Deutschlandhalle
29.11. **Köln,** Sporthalle
Tourneeleitung: Mama Concerts



Top Ten in England
Die neue Hit-Single
Wonderous Stories
ATL 10 999 - N

Recordings

Going For The One
Relayer
Yessongs
(3LP-Album, 2 MusiCassetten)
Yes
Time And A Word
Close To The Edge
Fragile
Tales From Topografic Oceans
(Doppel-Album bzw. 2 MusiCassetten)
Yesterdays
The Yes Album

Auf Atlantic Langspielplatten
und MusiCassetten

ATLANTIC

Von der WEA Musik GmbH
Eine Warner Communications Gesellschaft

Jerry Garcia ist der Kopf der San-Francisco-Gruppe Grateful Dead. Unter dem schlichten Namen „Garcia" hat er eine LP mit Titeln auch von Irving Berlin, Chuck Berry und Jagger/Richards produziert. Wer freilich den typischen Grateful-Dead-Sound erwartet, wird erstaunt sein. Das Produkt ist eine eklektizistische Musik, die dem traditionellen Jazz noch am nächsten steht. Die Besetzung ist leider nicht festzustellen – wie denn überhaupt die vorliegenden drei Platten so schlampig ediert sind, daß selbst der Kummer gewöhnte Rezensent nur noch tief ausatmen kann. Die sensibel tingelnden, bisweilen etwas seichten, stets aber von einer geradezu folkloristischen Musikalität getragenen Gruppenimprovisationen des Westküsten-Ensembles liefern die beiden anderen Platten, „Wake Of The Flood" überzeugender und sinnlicher als „Mars Hotel". Man muß freilich bedenken, daß die drei Platten, die United Artists vom Grateful-Dead- bzw. vom Round-Label übernommen hat und die bei uns von Ariola vertrieben werden, schon ein paar Jahre alt sind und nicht den heutigen Stand der Gruppe und ihres Gitarristen Garcia widerspiegeln. Th. R.

Conway Twitty's Greatest Hits Vol. II

You've Never Been This Far Before; Linda On My Mind; It's Only Make Believe; Baby's Gone; I'm Not Through Loving You Yet; The Games That Daddies Play; Don't Cry Joni; After All The Goos Is Gone; (Lost Her Love) On Our Last Date; She Needs Someone To Hold Her (When She Cries)

Aufgenommen ca. 1972–1976
(Produzent Owen Bradley; Toningenieure Joe Mills, Bobby Bradley)

MCA 62.048	22 DM
Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	7

Die Lieder dieser Platte haben jene sentimentale Schlichtheit, die man als für das Genre stilbildend bezeichnen muß. Das ist die Sorte Schnulzen, die vor nunmehr zwanzig Jahren einen nicht geringen Anteil an der Entstehung des Rock'n'Roll hatte – und Conway Twitty ist gewiß nicht einer ihrer schlechteren Repräsentanten. Freilich: derlei Musik ist Geschmackssache. Wie das auf deutsch klänge, möchte ich mir gar nicht erst ausmalen. Th. R.

Pat Boone – Originals

I'll Be Home; Ain't That A Shame; I Almost Lost My Mind; Tutti Frutti; Long Tall Sally; Friendly Persuasion; Anastasia; Chains Of Love; Why Baby Why; Don't Forbid Me; Love Letters In The Sand; Bernadine; Remember You're Mine; Deep Purple; There's A Gold Mine In The Sky; April Love; Mona Lisa; A Wonderful Time Up There; Are You Lonesome Tonight; It's Too Soon To Know; Sugar Moon; If Dreams Come True; For My Good Fortune; Gee, But It's Lonely; When I Fall In Love; With The Wind And The Rain In Your Hair; The Wang Dang Taffy-Apple Tango; For A Penny; Fool's Hall Of Fame; Good Rockin' Tonight; Twixt Twelve And Twenty; (Welcome) New Lovers; Walking The Floor Over You; Moody River; Big Cold Wind; Johnny Will; I'll See You In My Dreams; Quando, Quando, Quando; The Main Attraction; Speedy Gonzales

Aufgenommen ca. 1956–1962

abc 27 534 XBT (2 LP)

Musikalische Bewertung	10
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Zehn Punkte für Pat Boone? Nun: man kann einen Schokoladepudding nicht mit einer Gänseleberpastete vergleichen. Ein guter Schokoladepudding kann eine Köstlichkeit sein – er ist immer noch eine elende Gänseleberpastete. In seinem Genre war (ich benütze bewußt die Vergangenheitsform) Pat Boone ein Meister. Er markiert den Punkt, wo Teile der Country Music zum Rock übergingen. Er singt Lieder aus den Repertoires von Elvis Presley, Little Richard oder Frank Sinatra und macht sie alle zu Pat-Boone-Schlagern, mit anderen Worten: er hat Stil. Seine Musik ist selbstverständlich in höchstem Maße konservativ – im politischen Sinne. Er entkleidet die Rocktitel jeglicher Aufmüpfigkeit, gemeindet das erdige schwarze Erbe in das Wohlverhalten einer bigotten puritanischen Familienideologie ein. Er ist der „nette Junge von nebenan", den alle lieben müssen, der sorgende Vater und der tägliche Kirchgänger in einem. Pat Boone ist Texas auf den musikalischen Begriff gebracht. Seine Songs enthalten mehr unfreiwillige Wahrheit als jede explizite Kritik an den USA. Und weil in jedem Europäer auch ein Körnchen vom reaktionären weißen amerikanischen Spießer ist, bringt Pat Boones vollmundiger Pathos in uns eine Saite zum Schwingen. Darin ist dieser Sänger, der mit Elvis Presley die fünfziger Jahre symbolisiert, genial. Fazit: heftigste ideologische Bedenken; musikalische Bewertung: 10. Th. R.

John Mayall – A Banquet In Blues

Sunshine; You Can't Put Me Down; I Got Somebody; Turn Me Loose; Seven Days Too Long; Table Top Girl; Lady; Fantasyland

John Mayall (harm, p, g, melodica, vibes, voc); Rick Vito (g, voc); John McVie (b); Jay Spell (keyboards); Roy McCurdy (dr); Buck Clarke (perc); Blue Mitchell (tp); Red Holloway (sax); Benny Powell (tb); Dee McKinnie (voc); Ronnie Barron (voc); Larry Taylor (b); Soko Richardson (dr); Larry Gales (b); Sugarcane Harris (viol); Doug Bare (keyboards); Mike Cooley (g); Lenny McDaniel (b); Phil Despommier (dr); Johnny Almond (fl, ts); Jon Mark (g); Novi Novag (viol); Alex Dmochowski (b); aufgenommen Mai 1976
(Produzent John Mayall; Toningenieur F. Byron Clark)

abc 27 905 XOT	22 DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	8

John Mayall wurde schon zu Lebzeiten zu einer Legende. Das liegt einerseits an seiner eigenartigen und sehr konsequenten Auffassung eines weißen Blues, anderseits aber an seiner glücklichen Hand im Auffinden und Fördern von Musikern. Aus seinen diversen Formationen sind solche Spitzenrocker wie Eric Clapton, Jack Bruce, Aynsley Dunbar, Keef Hartley, Dick Heckstall-Smith und andere hervorgegangen. Auch für die vorliegende heftig rockende, vom Bläsersound bestimmte LP holte er sich eine Menge alter und neuer Gefährten zusammen. Das Ergebnis ist nicht überraschend, es eröffnet keine neuen Aspekte, aber es ist solider Blues à la Mayall. Th. R.

Kevin Coyne – Let's Have A Party

Marlene; Chicken Wing; Poor Swine; Lorna, Lorna; Sunday Morning Sunrise; Rock 'n' Roll Hymn; Let's Have A Party; Tulip; Eastbourne Ladies; Saviour; Knocking On Heaven's Door

Ruan O'Lochlainn (sax)

Virgin 89 800 ET	22 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	5
Oberfläche	8

Sogar im Aussehen ähnelt er Joe Cocker. Kevin Coyne ist einer der wenigen weißen Sänger, die das schwarze Erbe schöpferisch gestalten können. Seine expressiven Vokaletüden sind von sinnlicher Intensität und uriger Musikalität. Allerdings habe ich schon aufregendere Nummern von Coyne gehört als auf dieser Platte, die merkwürdig zusammengestellt ist: Die eine Seite enthält Aufnahmen, von denen vier bereits auf anderen Platten erschienen, die andere Seite ist ein Live-Mitschnitt aus dem Londoner Lyceum. Die Gestaltung des Covers, das aus Holland importiert ist, ist in ihrem Informationsmangel schlicht skandalös. Th. R.

Lisztomania – Music From Ken Russell's Film „Lisztomania"

Fantasie über „Sancto spirito cavaliere"; Liebestraum Nr. 3; Funérailles; Ungarische Rhapsodie Nr. 2; Consolation Nr. 3; Ungarische Rhapsodie Nr. 14

(David Wilde, Klavier)

Saga Records 5404

Musikalische Bewertung	0
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	0
Oberfläche	0

Nadia's Theme

Nadia's Theme; Bellavia; Bless The Beasts And Children; En Aranjuez Con Tu Amor; Chase The Clouds Away; El Bimbo; Song For Anna; Both Sides Now; Feelings; If Only I Had Time; Emmanuel
(Filmmusiken von Barry De Vorzon; Perry Botkin jr.; Chuck Mangione; Herb Alpert; Herb Ohta; Paul Winter; Nick De Caro; Michel Colombier)

A & M 28574 XOT (Ariola)	22 DM
Musikalische Bewertung	1
Repertoirewert	1
Aufnahme-, Klangqualität	5–6
Oberfläche	7

Wenn die Firma CBS Schallplatten unter dem Titel „Liszt: Greatest Hits" herausbringt, so mag man das durchaus noch als willkommene Relativierung des fadenscheinigen Ewigkeitsanspruchs interpretieren, wie er von so manchem goldbehämmerten Karajan-Cover herabschimmert. Wenn die Firma Saga unter der Bezeichnung „Lisztomania, Music from Ken Russell's film, played by the artist featured on the soundtrack" eine Platte herausbringt, sich dann aber beim Abspielen herausstellt, daß es sich nicht um die Filmmusik handelt, sondern um ernstgemeinte Liszt-Kompositionen, gespielt von David Wilde, der auch im Film – wer weiß mit was – zu hören ist, dann ist die finstere Absicht deutlich spürbar. Man rechnet mit der Dummheit der Käufer, die den respektlosen Gestus von Russells Film wenigstens teilweise auf Schallplatte konservieren möchten und die mit den obskuren Interpretationen von David Wilde, die wohl sonst nicht an den Mann zu bringen wären, übers Ohr gehauen werden. (Daran ändert auch nichts die kleingedruckte Aufklärung über den wahren Sachverhalt in einer Ecke der Cover-Rückseite.) Wenn mit dem billigen, aber leider wohl auch erfolgreichen Trick wenigstens Einspielungen untergejubelt würden, die das Anhören lohnen. Wilde aber ist der Anti-Gould schlechthin. Was Glenn Gould durch Überdehnung und Raffung erst wieder unter der historischen Patina hörbar werden läßt, das verkleinert Wilde mit seinem dicken, schwammigen Ton, mit seinem fürchterlichen Pathos und seinen falschen Tempi. Wilde macht nicht – wie Ken Russell – den übersteigerten Kult an Liszt (und Wagner) spürbar, sondern reiht sich ein in die Phalanx unkritischer Salonpianisten. Daß die Aufnahme wie eine Schellackplatte rauscht und verzerrt, registriert man angesichts der Unverschämtheit dieser Produktion nurmehr am Rande.
Ein Bedürfnis nach Konservierung bestimmter, durch Filme hervorgerufener Gefühle ist wohl ein kalkulierbarer Käuferanreiz. Auch die Sampler-Produktion unter dem Etikett „Nadia's Theme" rechnet mit der Kraft von Musik als Assoziationsvehikel. Unter dem Eindruck von Lisztomania darf man hier wenigstens dankenswert begrüßen, daß die Herkunft jedes einzelnen Titels genauestens verzeichnet ist, die Musiker ihr Handwerk verstehen, ebenso die jeweiligen Toningenieure und die Preßfirma der Platte. San.

PANORAMA 2000
Der Klangraffinierte von ISOPHON

isophon

Garantie für vollendete HiFi-Qualität

Der Klangraffinierte: Durch hohe Belastbarkeit und führendes technisches Know how extreme Leistungen bieten.
ISOPHON realisiert diese hohen Ansprüche. Mit der ausgeklügelten Kombination des Exponential-Hochtonstrahlers DKT 11/C 110/8 mit einer vorgesetzten, neuentwickelten Schallverteilerlinse und erhöhter Belastbarkeit. Das ergibt eine Erweiterung des Abstrahlwinkels bis zu 120°.
Besondere Kennzeichen dieses Systems: Hoher Wirkungsgrad mit einem mittleren Kennschalldruckpegel von 98 dB über den Übertragungsbereich von 800 - 15.000 Hz.
Nennbelastbarkeit lt. DIN bis 80 Watt
Nennscheinwiderstand 8 Ohm

PANORAMA 2000, der Klangraffinierte von ISOPHON, die ideale Ergänzung zum Mitteltonstrahler DKMT 1226/8 und zu Tieftonchassis wie PSL 245/100, PSL 300/70, P 30/37 A, PS 38/50 usw.

Bezugsquellennachweise erhalten Sie durch unsere regionalen Reprasentanten: **Berlin** ISOPHON-WERKE GmbH, Tel.: (030) 75 30 51/App. 39 **Bremen** Edo Schluter, Tel.: (0421) 44 59 23/12 **Essen** Rundfunk-Fernseh-Elektro-Vertrieb H. Soth KG, Tel.: (0201) 31 691/692/693 **Frankfurt** Jean H. Nies, Tel.: (06194) 310 88/89 **Hamburg** Rudolf Wegner KG, Tel.: (040) 460 30 71 **Hannover** Regionaler Verkaufsleiter Rainer Dehne, Tel.: (0511) 48 38 47 **Köln** Leo Melters KG Tel.: (0221) 23 50 98/99 **München** Hermann Adam & Co., Tel.: (089) 55 45 34 **Stuttgart** Laauser & Vohl KG, 7302 Ostfildern 1, Tel. (0711) 41 30 51

COUPON Ihr Klangraffinierter interessiert mich Bitte senden Sie mir kostenlos Informations-Material uber Ihre Systeme und deren Vorzuge

Name

Anschrift

Bitte senden an
ISOPHON WERKE GMBH, Abtlg. PA **62117** Eresburgstraße 22-23, 1000 Berlin 42

action

The King's Singers – Madrigal Collection

Now Is The Month Of Maying; Four Arms, Two Necks, One Wreathing; Hark All Ye Lovely Saints Above; Since Robin Hood; Though Philomela Lost Her Love; O Wretched Man; Weep, O Mine Eyes; The Nightingale, The Organ Of Delight; Come Sirrah Jack, Ho!; Cruel, Behold My Heavy Ending; Fair Phyllis I Saw Sitting All Alone; L'ultimo di di Maggio; Un cavalier di Spagna; Vezzosi augelli; Valle, che de miei lamenti; Mentre il crucolo; Chi la gagliarda; Chi chi li chi; Contrappunto bestiale alla mente; Mascherata de Cacciatori; Matona mie cara

Aves 69.040 (Metronome)	18 DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

George Gershwin – Blue Monday

Blue Monday (Chamber Opera); Two Madrigals: The Jolly Tar And The Maid / Sing of Spring; Two Art Songs: In The Mandarin's Orchid Garden / By Strauss; Choral Scene form „Let 'em Eat Cake": Orders, Orders / Mine

Joyce Andrews (Sopran); Partrick Mason (Bariton); Walter Richardson (Baß); Thomas Bogdan (Tenor); Jeffrey Meyer (Tenor); Catherine Aks (Sopran); Rosalind Rees (Sopran); Priscilla Magdamo (Alt); The Gregg Smith Singers; Oresta Cybriwsky (Piano)

Turnabout TV-S 34638 (Fono)

Musikalische Bewertung	6–8
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Philip Jones Brass Ensemble – in der Schweiz

Basler Fasnachtsmarsch; Music Hall Suite; Il cucú; Tarantango; Vo Luzern uf Weggis zue; Züricher Sechseläuten-Marsch; Petite Suite; Le vieux châlet; Variationen über „Der Karneval in Venedig"; Der alte Berner Marsch

Philip Jones (Trompete, Flügelhorn); Elgar Howarth (Trompete, Arrangements, Leitung); Michael Laird (Trompete, Piccolo-Trompete); John Miller (Trompete, Piccolo-Trompete); Ifor James (Horn); John Fletcher (Tuba, Kuckuck); John Iveson (Posaune); Roger Brenner (Posaune); David Purser (Posaune); Raymond Premru (Baß-Posaune); Peter-Lukas Graf (Piccolo); James Holland (Schlagzeug)

Claves DPf 600

Musikalische Bewertung	5–8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Manche Musiker müssen erst den Clown spielen, um deutlich zu machen, wie ernst sie es meinen und wieviel Aufmerksamkeit ihnen gebührt. Die in letzter Zeit hochdekorierten und hochgelobten King's Singers haben sich die verdiente Anerkennung als Kammerchor sowohl von traditionellem Liedgut als auch zeitgenössischem Kunstgesang über das Kuriosum vokal paraphrasierter Beatles-Kompositionen erworben – in einer sensationslüsternen Zeit ein geschicktes Verfahren, das gleichzeitig ein Programm enthält: Präferenzlosigkeit gegenüber bestimmten Stilperioden und Resistenz gegen hierarchische Einordnung musikalischer Ausdrucksformen. Das Lied im Volkston gilt den sechs englischen Sängern so viel wie die leeren Quinten von Beatles-Songs, die virtuose Verzierungstechnik des Barockgesangs oder die expressive Chromatik italienischer Madrigale. Auf der vorliegenden Schallplatte bieten die King's Singers englische und italienische Madrigale des 16. und 17. Jahrhunderts, darunter Werke von Morley, Weelkes, De Wert, Gastoldi und Orlando di Lasso – in der Schilderung poetischer Nuancen wie in der technischen Beherrschung verschiedener Vokalpraktiken gleichermaßen perfekt. Daß Manfred Sack im Cover-Text ins Schwärmen gerät und sich zu Bildern wie „sie tanzen mit ihren Stimmen wie auf Zehenspitzen" kapriziert, wird angesichts der beispielhaften Interpretation verständlich.

George Gershwin ist ein bekannter Komponist, von dessen Werken das meiste – zumindest hierzulande – unbekannt geblieben ist. Das Schicksal teilt er mit vielen Komponisten, deren wenige Erfolgswerke dem weiteren Oeuvre zur Verbreitung eher hinderlich als nützlich wurden. Carl Maria von Weber ist mit dem „Freischütz" das eklatanteste Beispiel. Wer weiß schon, daß der Begründer der deutschen romantischen Oper über dreihundert Kompositionen hinterlassen hat? Turnabout kommt das Verdienst zu, einige weniger bekannte Werke Gershwins auf Platte wieder zugänglich gemacht zu haben: die Kammeroper „Blue Monday", die der vierundzwanzigjährige Gershwin zwei Jahre vor der „Rhapsody in Blue" komponiert hat, dann je zwei Madrigale und zwei Kunstlieder, die für Hollywoodfilme, für eine Ziegfeld-Show und für das Musical „The Show Is On" vorgesehen waren (komponiert zwischen 1929 und 1936) sowie Teile aus dem Musical „Of Thee I Sing". Alle Kompositionen waren in dem ursprünglichen Kontext wenig erfolgreich; gleichwohl sind sie sowohl für die Entwicklung des Komponisten Gershwin wie für die jüngste Geschichte der amerikanischen Musik aufschlußreich. „Blue Monday" ist im Libretto – eine Eifersuchtsgeschichte mit Verwechslung, tragischem Ausgang und typisierten Musicalfiguren – genauso als Vorstudie zu „Porgy and Bess" anzusehen wie im musikalischen Duktus – Melodik, Instrumentation – als Vorläufer der Rhapsodie. Und die Lieder und Chöre aus den späteren Shows sind von den Interpreten mit großem Einfühlungsvermögen in die brüchige Musik wiedergegebene Beispiele für das Klischeebild einer nationalen amerikanischen Musik: Tendenzen europäischer klassisch-romantischer Bildungstradition werden den folkloristischen Aspekten von Shanties, dem klassenkämpferischen Eisler-Ton und der parodistisch-resignatorischen Kurt-Weill-Stimmung beigemischt – dabei fast trotzig auf der Gleichwertigkeit der Stile pochend.

Der Wille, die vertrauten Geleise muffiger Seriosität zu verlassen, wird im musikalischen Bereich geradezu in letzter Zeit immer deutlicher spürbar – sei es bei Gerard Hoffnung, sei es bei den King's Singers oder aber mit Augenzwinkern bei den zwölf Cellisten der Berliner Philharmoniker. Auch das Philip Jones Brass Ensemble gehört in diese Kategorie. Die Blaskapelle um den Dirigenten Elgar Howarth greift Blasmusik und Volkslieder in Neuarrangements auf und präpariert dabei den kuriosen Charakter der Werke, aber auch den tradierten Interpretationsstil solcher Ensembles immer stärker heraus. So wird aus dem Basler Fasnachtsmarsch eine groteske Zirkuspolka, aus der Schweizer Melodie „Vo Luzern uf Weggis zue" eine ironische Glissandi-Etude und aus dem „Karneval in Venedig" eine Persiflage in der Art von „Ein Hund kam in die Küche..."

San.

The Million Airs – The Glenn Miller Anniversary Concert

Moonlight Serenade; Pennsylvania 6-5000; Stardust; String Of Pearls; Story Of A Starry Night; My Guy's Come Back; I'll Remember April; Rosetta; This Is A Lovely Way To Spend An Evening; Tail End Charlie; At Last; In The Mood; In The Gloaming; Stealin' Apples; St. Louis Blues March; How Sweet You Are; Swing Low, Sweet Chariot; Jeep Jockey Jump; All The Things You Are; Chattanooga Choo Choo; Medley: London Bridge Is Falling Down, The Way We Were, Don't Be That Way, Blue Champagne; Oranges And Lemons; Goodnight Wherever You Are; Moonlight Serenade

The Million Airs: Fred Kelly, Ronnie Hughes, Ian Royle, Brom Harvey (tp); Norman Holland, Miff King, Andy Crompton, Austin Gleave (tb); John Goodall (frh); Colin Hulme, Brian Crowther, Gary Cox, Nat Whitworth, Mike Hale (reeds); Bryan Pendleton (p); Alec Cockburn (g); Brian Day (d); Geoff Myers (dm); String Section, led by Barry Griffith; Malcolm Lockyer (guest conductor); Colin McGregor, Laura Lovelady, Bryan Pendleton, Miff King, Mike Hale (Song Stylists); Alan Dell (announcer) (Produzenten Geoff Gill, Peter Tattersall; Toningenieur Peter Tattersall)

Decca DPA 3031/2 (Teldec Import Service, 2 LP)

Wer vom Deutschland-Gastspiel des Glenn-Miller-Orchesters unter Jimmy Henderson (zweifellos der schwächsten aller bisherigen Nachfolgebands) enttäuscht war, sollte sich von dem „Anniversary Concert" der englischen „Million Airs" überzeugen lassen, daß solcherart Memorials keine laue und flaue Angelegenheit zu sein brauchen. Der über anderthalbstündige Mitschnitt aus der Londoner Albert Hall stellt insofern ein Novum dar, als hier erstmals in einem kompletten Programm der „Army Air Force Band" des legendären Leaders gedacht wird, jenes berühmten Orchesters also, das Major Miller zur Truppenbetreuung aufgebaut hatte und das von Juli bis Dezember 1944 in England stationiert war. Die „Million Airs" halten sich nicht nur an die vergrößerte Instrumentierung von damals – zusätzlich zur „normalen" Big Band noch Waldhorn und Streichergruppe –, sie erinnern auch an die verschiedenen Radioserien, die in wechselnder Besetzung bestritten wurden. Da gab es das Programm „Strings With Wings", das nur die Geigen plus Frenchhorn herausstellte (unter der Leitung von George Ockner vom NBC Symphony Orchestra); daneben „Swing Shift" mit dem „nackten" Tanzorchester, ferner die „Uptown Hall Gang", eine Sieben-Mann-Combo, geleitet von dem Pianisten Mel Powell, „A Soldier And A Song" mit dem Sänger Johnny Desmond (genannt „The Creamer") und natürlich die „All American Band" in vollem Blech- und Streicherwichs. Viele der in diesem Doppelalbum zu hörenden Titel sind nie auf regulären Platten erschienen: so die beiden Radio-Themesongs „I Sustain The Wings" und „My Guy's Come Back", oder „All The Things You Are", „Oranges And Lemons", „Tail End Charlie", die Jerry-Gray-Nummer „Jeep Jockey Jump" und das von Benny Goodman ausgeliehene „Stealin' Apples". Darüber hinaus präsentierte Glenn Miller viele seiner Hits aus der „zivilen" Zeit in neuer Streicheraufmachung, wie „In The Mood", „Don't Be That Way" und die „Moonlight Serenade". Den auf beiden LPs festgehaltenen Ansagen des BBC-Mitarbeiters Alan Dell ist zu entnehmen, daß sich die Vorbereitungen für das „Anniversary Concert" (veranstaltet von der vor 27 Jahren gegründeten Glenn Miller Society) über ein volles Jahr erstreckten, wobei der Löwenanteil auf das Konto des Pianisten Bryan Pendleton gegangen sein dürfte, der alle Originalarrangements von alten Tonträgern abschreiben mußte. In das Medley „Something Old, Something New, Something Borrowed, Something Blue" hat Pendleton einen Song aus unseren Tagen eingeschmuggelt („The Way We Were"), natürlich ebenfalls im Silbersound des Glenn-Miller-Stils. Das englische Orchester ist mit viel Einsatz und spürbarer Liebe bei der Sache, wenn ihm begreiflicherweise auch der letzte „Biß" der originalen Crew fehlt, der das Orchester bei allen „flagwavers" zehn Zentimeter über der Erde schweben machte. Die Mitglieder der „Million Airs" sind zwar keine triumphalen Solisten (Gary Cox' Klarinette kommt in „Stealin' Apples" nur mit Mühe an den Durchschnitt), aber sie bewähren sich als elanvolle Ensemblespieler, wie sie in England mit seiner reichen Big-Band-Tradition schon immer zu finden waren. Einen imponierenden Eindruck hinterläßt die von Barry Griffith brillant geführte String Section, die in „Oranges And Lemons" einen ihrer großen Auftritte hat. Selbstredend ist auch der Gesang nicht vergessen worden: Colin McGregor croont die sentimentalen Romanzen von Johnny Desmond, und Millers Vokalgruppe „The Crew Chiefs" wird von Musikern des Orchesters plus Laura Lovelady (ein zu schöner Name, um kein Pseudonym zu sein!) verkörpert. Der stürmische Beifall der Zuhörer ist verdient, und die Glenn Miller Erbengemeinschaft wäre gut beraten, wenn sie die „Million Airs" als offizielles Nachfolgeorchester einsetzen ließe. Freilich dürften allein schon die Musikergewerkschaften dafür sorgen, daß dieser Gedanke Utopie bleibt. Aber es ist wohl auch etwas anderes, mit Frische und Begeisterung zu einem speziellen Tribut zusammenzukommen, als 52 Wochen im Jahr allabendlich Geisterbeschwörung zu betreiben. Hervorragende Klangeigenschaften (erst die Stereo-Technik erlaubt, alle Satzfeinheiten in Bill Finegans erstklassigem Arrangement von „Swing Low, Sweet Chariot" zu genießen und zu würdigen); tadellose Pressung und Verpackung.

Scha.

Der Micro-Super-Sound

Eine neue Dimension für Audiophile.

Pearlcorder SD, vollendete Faszination der Miniaturisierung: Das Musikzentrum in der Anzugtasche. Der Welt kleinster System-Radiorecorder in Höchstpräzision, gefertigt nach den strengen Qualitätsnormen eines der führenden Mikroskop- und Kamerawerke. Konzipiert für Ästheten, die gewohnt sind, sich mit Perfektion zu umgeben.

Basis dieses audiophilen Kleinods ist die revolutionäre Microcassette MC-60 für volle 60 Minuten Spieldauer. Eine Entwicklung der Olympus Optical Co., die mehr und mehr Anwender ... und Lizenznehmer findet. Unterstützt durch den Capstan-Antrieb für hohe Gleichlaufkonstanz verwirklicht sich eine Tontreue, die in dieser Größenreduzierung für nicht realisierbar gehalten wurde.

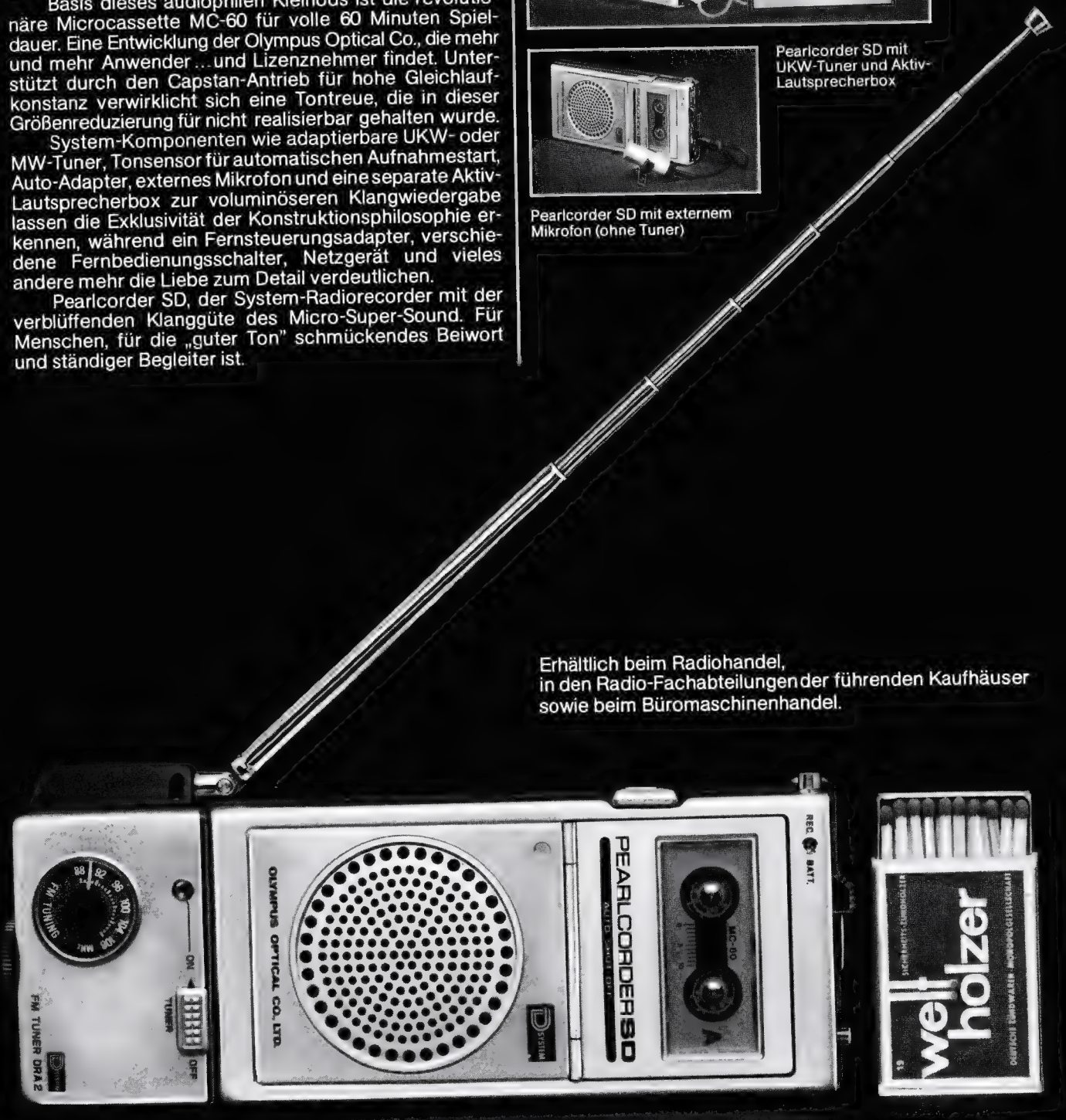
System-Komponenten wie adaptierbare UKW- oder MW-Tuner, Tonsensor für automatischen Aufnahmestart, Auto-Adapter, externes Mikrofon und eine separate Aktiv-Lautsprecherbox zur voluminöseren Klangwiedergabe lassen die Exklusivität der Konstruktionsphilosophie erkennen, während ein Fernsteuerungsadapter, verschiedene Fernbedienungsschalter, Netzgerät und vieles andere mehr die Liebe zum Detail verdeutlichen.

Pearlcorder SD, der System-Radiorecorder mit der verblüffenden Klanggüte des Micro-Super-Sound. Für Menschen, für die „guter Ton" schmückendes Beiwort und ständiger Begleiter ist.

Pearlcorder SD mit UKW-Tuner und Aktiv-Lautsprecherbox

Pearlcorder SD mit externem Mikrofon (ohne Tuner)

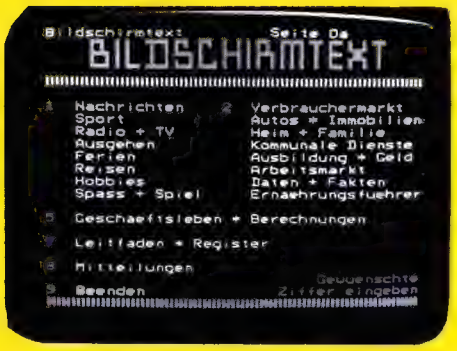
Erhältlich beim Radiohandel,
in den Radio-Fachabteilungen der führenden Kaufhäuser
sowie beim Büromaschinenhandel.



Pearlcorder® SD

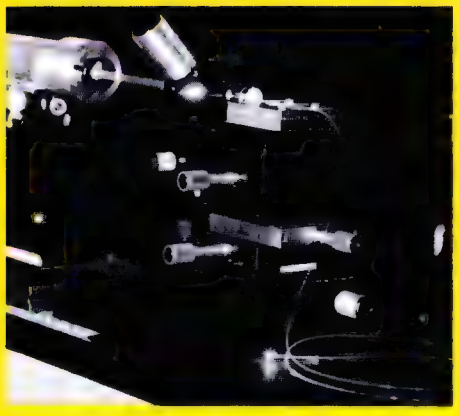
Olympus Optical Co. (Europa) GmbH.
Produktgruppe Audio, Postfach 104 908, 2000 Hamburg 1, Telefon (040) 24 80 21

INTERNATIONALE TOP-NEUHEITEN FUNKAUSSTELLUNG TENDENZEN – TRENDS BERLIN 1977

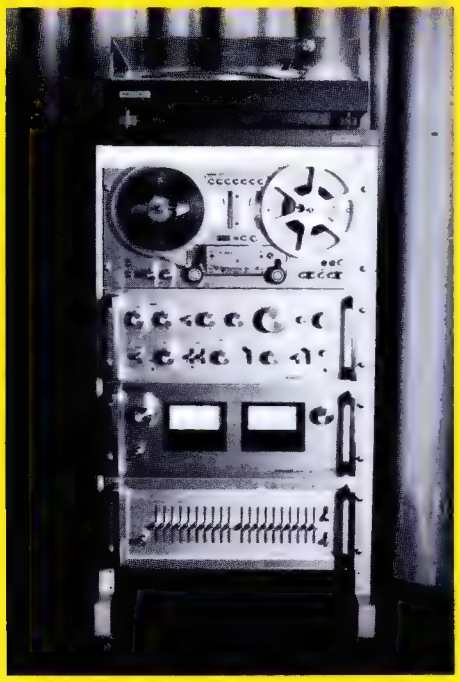


1 Beispiel für Bildschirmtext. Dieses Kommunikationssystem benötigt einen zentralen Daten- und Informationscomputer und das Fernsprechnetz, über das der Teilnehmer auch mit dem Computer verbunden ist. Die Bildröhre ist das Sichtgerät, auf dem die Nachrichten zu lesen sind

2 Von der erfolgreichen Erprobung der mehradrigen Glasfaserkabel für die optische Nachrichtenübertragung hängt es ab, ob das Kabelfernsehen mit breitbandigem Sende- und Rückkanal für Bildübermittlung in beiden Richtungen jemals erschwinglich sein wird



3 Dieses Labormodell zeigt, wie Laserlicht in einen Lichtwellenleiter eingekoppelt wird und am anderen Ende wieder austritt. Die Lichtwellen dienen als Träger für die Nachrichtenübermittlung



4 Beispiel für ein „Rack". In das Gestell können verschiedene Pioneer-Bausteine mit standardisierten Abmessungen miteinander kombiniert eingebaut werden

5 Grundig RPC 600 TP, fernsteuerbare Kompaktanlage, umfassend einen Dreiwellen-Empfangsteil, einen 2 x 30 W Sinus Verstärker, einen Cassetten-Recorder und einen Plattenspieler mit Riemenantrieb. Fernsteuerbar sind folgende Funktionen: Direktwahl von 10 vorgewählten Stationen, Umschaltung von Plattenspieler, Cassette oder angeschlossenem Tonbandgerät auf Rundfunk und umgekehrt, Feineinstellung von Lautstärke und Stereo-Balance, Feineinstellung der Klangsteller, Quick-ton-Stop für Tonpausen nach Wunsch, Umschaltung von Stereo auf Mono bei UKW, Ausschaltung in stand by

Natürlich war es wieder eine Schau der Superlative, die vom 26. 8. bis 4. 9. auf dem Messegelände unter dem Funkturm von der Branche der Unterhaltungselektronik und ihren Medien Fernsehen und Rundfunk abgezogen wurde: 90000 qm Ausstellungsfläche brutto, 40000 qm Freigelände, 468 ausstellende und vertretene Firmen aus 27 Ländern und die obligatorischen über 600000 Besucher.

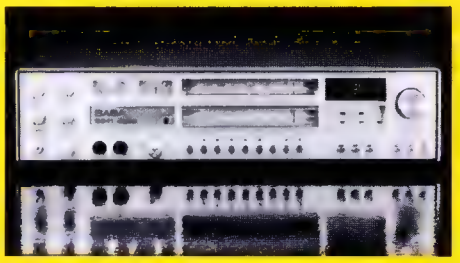
HiFi-Stereo war nicht nur, quer gedruckt, auf dem Plakat ganz groß, sondern auch was die Präsenz in den Ausstellungshallen betrifft. Dennoch – außer in der Halle 23, die fast ausschließlich von den kleineren bis mittleren deutschen Firmen bis herauf zu Dual oder Elac und ausländischen HiFi-Herstellern belegt war – mußte man nach der High Fidelity suchen, denn beherrschend waren lange Fernsehstraßen oder unendliche Spiegelwände mit den tausendfach gleichen Farbbildern.

Auch die Berichterstattung in den Massenmedien wurde beherrscht vom Fernsehen – nicht etwa aufgrund einer verfügbaren Neuheit (da gibt es außer dem Einzug des Mikroprozessors in die modernsten Geräte nichts Sensationelles zu vermelden), sondern wegen des Frühstarts von Teletext (= Videotext) und Viewdata (= Bildschirmtext), mit deren Einführung erst in den Jahren 1980 bis 82 gerechnet werden kann. Es wäre daher noch zeitig genug gewesen, beide Neuheiten auf der Funkausstellung 1979 zu präsentieren, die, soviel steht fest, wieder in Berlin stattfinden wird. Den meisten Firmen wäre dies auch lieber gewesen. Weil aber eine oder zwei Firmen vorpreschten, mußte die gesamte Branche sich diesem Frühstart anschließen.

Teletext und Viewdata

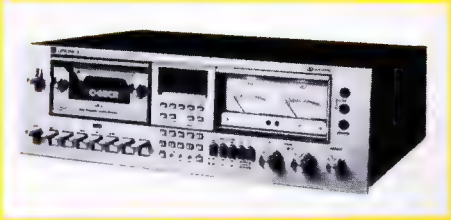
Beide Verfahren werden derzeit in Großbritannien erprobt, beide erweitern die Kommunikationsmöglichkeiten mittels Fernsehgerät, das erste im Einbahnverkehr Sender – Teilnehmer, das andere, zweifellos interessantere, gestattet den Dialog zwischen Teilnehmer und zentraler Datenbank und daher auch den Austausch von Nachrichten unter Teilnehmern. Während der Teletext in der Austastlücke von den Sendern ausgestrahlt wird – die Informationslieferung wird von den Zeitungsverlegern beansprucht –, wird bei Viewdata oder Bildschirmtext die Information über das öffentliche Fernsprechnetz zum Teilnehmer übertragen und dort über eine Zusatzeinrichtung (Modem) dem Heimfernsehgerät zugeführt. Als Informationsquellen dienen Bildschirmtext-Informationsbanken (Computer), die vom Teilnehmer über das Fernsprechnetz angewählt werden und aus denen er die gewünschte Information abrufen kann. Da der Bildschirmtext zur Informationsübermittlung das Fernsprechnetz benutzt, können im Gegensatz zu Teletext oder Videotext Informationen auch vom Teilnehmer zu den Informationsbanken übertragen werden. Auch können Viewdata-Teilnehmer untereinander über dieses Medium Kommunikationen austauschen, was weitreichende Perspektiven eröffnet. Beide Verfahren könnten umgehend eingeführt werden. Voraussetzungen sind die Einigung auf einen gemeinsamen Standard, möglichst auf europäischer Ebene (hier sind Großbritannien und die Bundesrepublik Deutschland vorgeprescht), und – was schwieriger werden dürfte – die Klärung der

6 Philips-HiFi-Bausteine der Spitzenklasse. Die in den USA gefertigten Geräte werden unter der Marke „Philips High Fidelity Laboratories" über den speziellen HiFi-Fachhandel auf dem deutschen Markt eingeführt und sind sicher als eine Antwort auf die japanische Herausforderung zu betrachten. Von oben nach unten der Tuner für UKW und MW, der Vorverstärker und der 2 x 200 W Endverstärker. Die Geräte können, wie man sieht, „aufgetürmt" werden



7 Auch Saba hat das Design und teilweise auch die Technologie umgestellt. Unser Bild zeigt den Empfänger-Verstärker Ultra HiFi professional 9241 mit einem Verstärkerteil von 2 x 70 W, digitaler Frequenzanzeige, LED-Anzeige und gerasterten Stellern

8 Revox-Plattenspieler B 790 mit Tangential-Tonarm, quarzstabilisiertem Direktantrieb und vierstelliger digitaler Drehzahlanzeige



9 Cassetten-Recorder Optonica RT-3838 mit eingebauter Quarzuhr, die auch als Schaltuhr arbeitet, Zeit- und Bandlängenzähler und, dank eingebautem Mikroprozessor, einer bis zu 20 Leerpositionen aufsuchenden Suchautomatik (APLD)

medienpolitischen Fragen. Deshalb rechnet man nicht vor 1980 bis 82 mit der Einführung dieser beiden Verfahren.

Bildkommunikation

Teletext und Viewdata können unter Nutzung der bereits vorhandenen Kommunikationsnetze ausgebaut werden. Zusätzlicher Aufwand entsteht lediglich bei den Endgeräten, die entweder durch Zusatzeinrichtungen ergänzt (Bildschirmtext, Videotext) oder für die neue Geräte bereitgestellt werden müssen (z.B. Kommunikationsschreibmaschine anstelle des bisherigen Fernschreibers, Faksimile). Für die Bildkommunikation (z.B. Bildtelefon) gilt dies nicht. Wegen der für die Bildübertragung erforderlichen größeren Bandbreite genügen Fernsprechleitungen für die Rückkanäle nicht, so daß der Ausbau eines solchen Netzes für totale Kommunikation nur über Kabelfernsehen mit einem Netz in „Baumstruktur" möglich ist. Die Kosten hierfür wurden von Oberpostdirektor Theodor Irmer in einem ausgezeichneten Vortrag vor der Fachpresse mit 300 Mrd. DM beziffert. Die Breitbandkommunikation, d.h. Kabelfernsehen mit breitbandigen, TV-tüchtigen Rückkanälen, dürfte noch etwas auf sich warten lassen. Zuvor müssen Großversuche wie derjenige, den die Bundespost am 1. September 1977 in Berlin mit der ersten Glasfaser-Erprobungsstrecke begonnen hat, die kommerzielle Anwendbarkeit der optischen Übertragungssysteme mittels Glasfaserkabel nachgewiesen haben.
Vorläufig bringt der Einzug des Mikroprozessors in das Fernsehgerät zusätzlich zur Vereinfachung der Senderauffindung dank der Frequenzsynthese eine Fülle von Bedienungsgags von der numerischen Wahl mit Speicherung von Lautstärke, Brillanz, Farbsättigung bis zur automatischen Ein- und Abschaltung und die Möglichkeit, über ein Zusatzgerät und entsprechende Programmkassetten das Fernsehgerät für elektronische Spiele zu benutzen.

VCR, VHS, Betamax, VLP

Große Hoffnungen scheint die Unterhaltungselektronikindustrie in die Audiovision zu setzen. Die Video-Cassetten-Recorder (VCR) bieten nun die Möglichkeit, 2 Stunden und 10 Minuten Farbbild und Ton aufzuzeichnen. Da sie ein Empfangsteil enthalten, kann man ein Programm aufzeichnen, während man das andere am Bildschirm verfolgt. Natürlich lassen sich die neuen VCR-Geräte dank eingebauter quarzgesteuerter Schaltuhren vorprogrammieren. Schwarzweiß-Videokameras gestatten auch die Produktion hausgemachter Fernsehfilme. Zum VHS-System von JVC, das eine Reihe anderer japanischer und nichtjapanischer Firmen übernommen hat oder übernehmen wird, gehört eine Video-Farbkamera für Eigenproduktionen. Die Aufzeichnungszeit beträgt 2 Stunden. Darüber hinaus kann man mit dem VHS-System durch Anschluß einer Videokamera und eines Filmabtasters 8-mm-Heimkinofilme auf Videoband überspielen. Zu JVC in Konkurrenz steht Sony mit dem Video-Farbaufzeichnungsgerät Betamax, das ebenfalls auf $^1/_2$"-Band 2 Stunden und 20 Minuten Spielzeit ermöglicht und für das sich auch andere japanische Firmen entschieden haben. Nach Aussagen von JVC soll das Verhältnis VHS zu Betamax 60/40 betragen.

10 Das oberste Gerät auf diesem Wega-Pult ist der „acoustic dimension compiler" adc-2, der durch wählbare Schallverzögerungen zwischen Vor- und Rückkanälen von 5 bis 100 ms quadroähnliche Effekte, ausgehend von Stereo-Programmen, herzustellen gestattet. Das Wega-Pult ist ebenfalls eine anspruchsvolle Alternative zum Kompaktanlagenprinzip

11 Elac-Kompaktanlage, umfassend Empfangsteil, Verstärker, Plattenspieler, Cassetten-Recorder und einen zusätzlichen Entzerrer-Vorverstärker, der die Verwendung der Boxen als Mikrophone gestattet. Dieses Life-Sound-Recording-System wird auch von Siemens propagiert

12 Sennheiser überraschte mit dem ersten offenen Elektret-Kopfhörer der Welt. Er ist über eine Regieeinheit zu betreiben, an die zwei Kopfhörer anschließbar sind. Die Lautstärke eines Kopfhörers kann um −6 und −12 dB gedämpft werden (Damentaste!)

Auch beim Betamax-Verfahren ist der Anschluß einer Video-Farbkamera möglich. Zum Betamax-Recorder gibt es eine PCM-Audio-Einheit, die es gestattet, auf Betamax-Cassetten Puls-Code-modulierte Tonaufnahmen bei einer bewerteten Dynamik von 85 dB zu machen. In Zusammenarbeit mit MCA wird Philips die technisch ausgereifte Farbbildplatte (VLP) 1978 in den USA in den Markt einführen. Der Start in Europa hängt hauptsächlich davon ab, wann Software in ausreichender Menge und Auswahl zur Verfügung steht.

Trends auf dem HiFi-Sektor

Auf dem HiFi-Sektor sind einige Trends klar zu erkennen. Zwar werden in der unteren und mittleren Preisklasse immer noch Kompaktanlagen angeboten, dennoch läßt sich eine deutliche Hinwendung zu hochwertigen Einzelbausteinen nicht übersehen. Um dem Bedürfnis des Verbrauchers, raumsparend möglichst über alles verfügen zu können, entgegenzukommen, bieten immer mehr japanische und deutsche Hersteller „HiFi-Türme" an: In den Abmessungen normierte Bausteine werden in Gestelle eingebaut, was der HiFi-Anlage ein mehr oder weniger professionelles Aussehen verleiht. Andere suchen ihr Heil in der horizontalen Anordnung von Einzelbausteinen zu Kompaktkombinationen; auch der Einbau von Komponenten, die mühelos einzeln ausgebaut werden können, in Musikschrank-ähnliche Tonmöbel wird wieder aktuell werden.
Auf der Funkausstellung war ein anderer Trend bereits klar zu erkennen, der sich jedoch bis zur HiFi-Ausstellung in Düsseldorf noch verstärken wird: Die deutschen Hersteller stellen sich der japanischen Herausforderung, indem sie leistungsfähigen HiFi-Bausteinen ein Styling geben, das HiFi-Fluidum verbreitet. Andere treiben den Bedienungskomfort durch totale Fernbedienbarkeit auf die Spitze. Dies bedeutet Verzicht auf mechanische Bedienelemente und deren Ersetzung durch elektronische. Auch Skaleh und Aussteuerungsanzeigen werden zunehmend durch Digital-Anzeigen und LED-Zeilen verdrängt. Bei Verstärkern erfreut sich der Klasse-A-Betrieb mit Rücksicht auf die TIM-Verzerrungen neuer Beliebtheit (z.B. Pioneer und Yamaha).

Top-Neuheiten

Natürlich gab es auf der Funkausstellung in jeder Gerätegattung eine Fülle neuer Modelle zu sehen. Hierüber werden wir im nächsten Heft ausführlich und möglichst vollständig berichten. Nachfolgend sei über die wenigen Neuheiten berichtet, die grundsätzlicher Natur sind und über Veränderungen hinsichtlich Styling und Bedienung weit hinausgehen.
Fast ein wenig sensationell wirkte die Tatsache, daß Revox statt eines Cassetten-Recorders der obersten Qualitätsklasse einen völlig neu konzipierten Plattenspieler mit Tangential-Tonarm, quarzstabilisiertem, elektronisch gesteuertem Direktantrieb mit digitaler, vierstelliger Drehzahlanzeige präsentierte, dessen Verkaufspreis unter 1000 DM liegen soll.
Sharp präsentierte den Cassetten-Recorder Optonica RT-3838 H mit einem quarzgesteuerten PLL-Servomotor und eingebautem Mikroprozessor und Quarz-Digitaluhr, die auch

Die "Neue Generation"

KOSS TECH/2. Ein dynamischer Stereo-Kopfhörer der Spitzenklasse.

Der sehr breite Frequenzbereich von 10–22.000 Hz, der weit über dem normalen menschlichen Hörvermögen liegt, wird naturgetreu und verzerrungsfrei (< 0.3 %) reproduziert.

Die hochwertigen, 50 mm großen Antriebselemente, bieten den kristallklaren „Klang von KOSS", der einfach überzeugend ist.

Die schon vielfach bewährten KOSS „Pneumalite" Ohrkissen, die für eine hervorragende Geräuschisolation sorgen, und der extra breite, weichgepolsterte Kopfbügel des TECH/2 geben einen besonders hohen Tragekomfort, auch nach langem Gebrauch.

Auch bei diesem KOSS Kopfhörer entspricht die sorgfältige Verarbeitung und das elegante Styling der technischen Qualität.

Überzeugen Sie sich selbst bei Ihrem Hi-Fi Fachhändler.

Um näheres über den TECH/2 zu erfahren, schicken Sie uns den Coupon – Oder rufen Sie einfach an – Stichwort: „Neue Generation".

Schicken Sie mir bitte ausführliche Informationen über den TECH/2.

Name _____

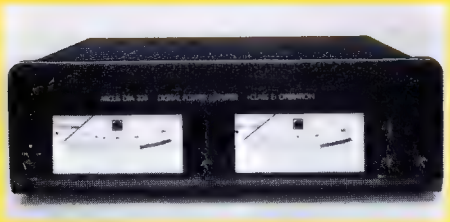
Strasse _____

PLZ, Ort _____

KOSS® stereophones

KOSS GMBH, Heddernheimer Landstrasse 155,
6 Frankfurt am Main, Telefon (0611) 582006. HS11

13 Die beiden elektrostatischen Lautsprecherboxen Ia und II von Koss. Die Ia ist eine Vierweg-Box mit akustischer Linse im Superhochtonbereich, die II ist eine Dreiweg-Box mit einem 25-mm-Kalottenhochtöner



14 Digitaler, nach dem Verfahren der Pulsbreitenmodulation arbeitenden Verstärker für 2 x 160 W an 8 Ω von Kay Bitterling, Preisträger von „Jugend forscht", für die Firma Arcus entwickelt

15 Der Sony-PWM-Verstärker TA N 88, zur „HiFi '76" in Düsseldorf noch als Prototyp vorgestellt, wird jetzt zusammen mit dem passenden Vorverstärker TA E 88 angeboten. Auch der TA N 88 arbeitet nach dem Prinzip der Pulsbreitenmodulation, bei der keine TIM auftreten kann

16 Beim Cassetten-Recorder Eumig Metropolitan CCD gibt es keine Schwungmasse mehr. Die Drehzahl wird opto-elektronisch 15000mal je Sekunde kontrolliert. Dies soll ausgezeichneten Gleichlauf und eine Hochlaufzeit von nur 0,4 s gewährleisten. Das Gerät ist mit drei Tonköpfen ausgerüstet und gestattet Hinterbandhören

als vorprogrammierbare Zeitschaltuhr für Aufnahme und Wiedergabe einsetzbar ist. Das elektronische Bandzählwerk wird durch einen Zeitzähler ergänzt mit Anzeige der noch verbleibenden Restaufnahmezeit. Mit Hilfe des Mikroprozessors lassen sich bis zu 20 Leerstellen vor Programmen und damit die Programme selbst vorwärts und rückwärts im Schnellauf absolut treffsicher aufsuchen. Will man z. B. die 19. Aufnahme auf einer Cassette abhören, so drückt man die Zahl 19 am Tastenfeld und die Vorlauftaste. Das Gerät sucht vollautomatisch den Anfang der 19. Aufnahme auf. Nur am Rande vermerkt sei ein anderes von Sharp angekündigtes „Wunder der Elektronik": Der Taschenrechner CT-550 mit den Abmessungen 56 x 12,6 x 74,5 mm und einem Gewicht von 70 g verfügt nicht nur über 8 Stellen, %- und Wurzelautomatik, Drei-Tasten-Speicher und zusätzlichem Festwertspeicher mit Flüssigkristallanzeige, er ist gleichzeitig ewiger Kalender, der zu jedem Datum den Wochentag auch der hinter uns liegenden 100 Millionen Jahre angibt. Man kann auch Daten einspeichern und bei Bedarf wieder abrufen. Aber der Rechner ist gleichzeitig auch noch Uhr, Wecker, Stoppuhr, Weltzeituhr, Konferenz-Zeitnehmer, und er rechnet mit Stunden, Minuten und Sekunden ohne Umweg über das Dezimalsystem.

Ausgehend von der Einsicht, daß die Quadrophonie zwar eine höchst wünschenswerte Verbesserung der räumlichen Hörsamkeit bringt, aber am Markt alles andere als floriert, hat Wega einen „acoustic dimension compiler" adc-2 entwickelt, der es erlaubt, den Schall um 5 bis 100 Millisekunden zu verzögern. Die Vorführung im Wega-Studio auf der Messe war überzeugend. Es lassen sich tatsächlich quadroähnliche Räumlichkeitseindrücke herstellen, und zwar mit jeder Art stereophonen Programms. Auch Mono-Aufnahmen lassen sich verhallen. Erfreulich ist, daß das Gerät nur rund 1500 DM kosten soll.

Elac und zugleich Siemens, weil von Elac für Siemens gebaut, propagierte mit dem „Life-Sound-Recording-System" eine originelle Neuheit: In die Kompaktanlage C 1350 von Elac und das analoge Gerät Klangmeister RS 331 von Siemens ist neben einem Plattenspieler, einem Empfangsteil und einem Cassetten-Recorder als vierte Komponente noch ein Stereo-Entzerrer-Vorverstärker eingebaut, der es erlaubt, die Lautsprecherboxen in Umkehrung ihrer Funktion als Mikrophone zu benutzen. Da die Boxen in ihrer Stereo-Aufstellung als Mikrophone eingesetzt werden, erhält man auch stereophone Aufnahmen mit großem räumlichem Auflösungsvermögen.

Sennheiser überraschte mit dem ersten offenen Elektret-Stereo-Kopfhörer unipolar 2000. Zum Betrieb des unipolar 2000 ist lediglich eine Regieeinheit erforderlich, die mittels zweier Breitbandübertrager die für elektrostatische Kopfhörer erforderliche höhere NF-Spannung liefert. Diese Regieeinheit ermöglicht den Betrieb von jeweils zwei Kopfhörern. Durch ein herausgeführtes Kabel wird diese Regieeinheit an den Verstärkerausgang angeschlossen. Die Boxen werden mit der Regieeinheit verbunden. Der unipolar 2000 soll mit Regieeinheit knapp 400 DM kosten.

Koss, bisher auf Kopfhörer spezialisiert, stellte in Berlin erstmals zwei elektrostatische Lautsprecher Modell Ia und Modell II aus. Beim Modell Ia sind dem Übertragungsbereich vier elektrostatische Systeme zugeordnet, wobei im Super-Hochtonbereich eine Schlitzlinsenanordnung für Abstrahlung in einen großen Raumwinkel sorgt. Beim Modell II werden in den beiden unteren Übertragungsbereichen Elektrostaten verwendet, im oberen eine dynamische 25-mm-Kalotte. Das Modell Ia soll 8500, das Modell II 5500 DM kosten.

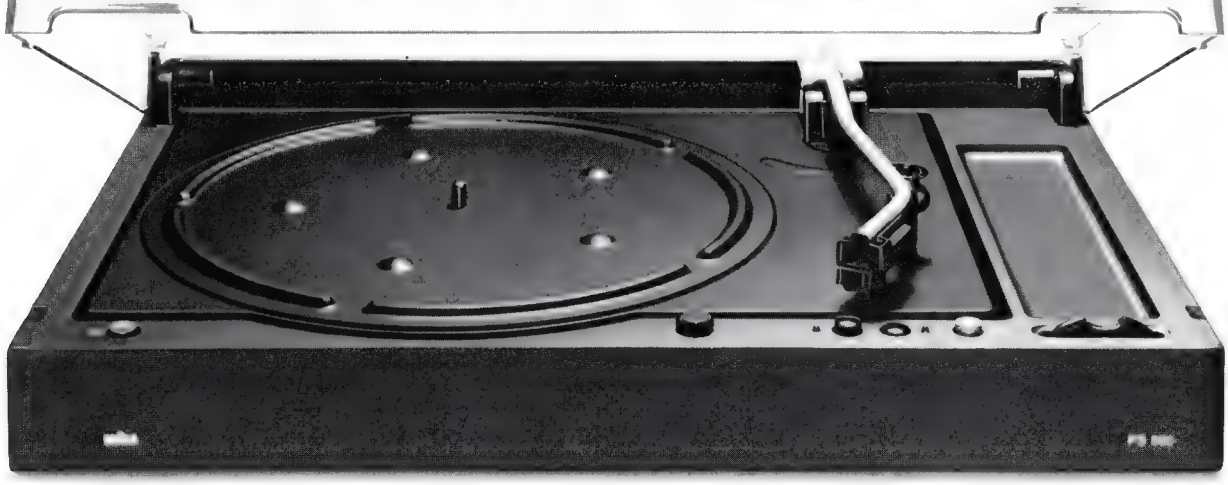
Die kleine Berliner Firma Arcus, bislang durch ihre Boxen bekannt geworden, präsentierte am Rande der Funkausstellung den von Kay Bitterling vor vier Jahren im Rahmen seiner „Jugend-forscht"-Arbeit erstmals vorgestellten digital arbeitenden Endverstärker, nun allerdings serienreif unter der Bezeichnung Arcus DPA 320. Ein derartiger nach dem Verfahren der Pulsbreitenmodulation arbeitender Verstärker kann prinzipiell keine Cross-over- und Intermodulationsverzerrungen (TIM) produzieren. Der DPA 320 soll 2 x 160 bis 200 W an 8 Ω leisten und rund 3000 DM kosten. Unter der Typenbezeichnung TA E 88 und TA N 88 präsentierte auch Sony einen nach diesem Prinzip arbeitenden Endverstärker für 2 x 160 W und den dafür geeigneten Vorverstärker.

Die österreichische Firma Eumig, weltbekannter und weltgrößter Hersteller von Tonfilmprojektoren, hat mit dem Cassetten-Recorder Metropolitan CCD und einer diesen Recorder enthaltenden Kompaktanlage Metropolitan CC den Vorstoß auf den HiFi-Sektor gewagt. Der Cassetten-Recorder bietet insofern einen völlig neuartigen, möglicherweise zukunftweisenden Antrieb, als die exakte Drehzahl des Motors 15 000mal je Sekunde opto-elektronisch kontrolliert wird, wodurch die Schwungmasse entfällt und neben ausgezeichnetem Gleichlauf eine sehr kurze Hochlaufzeit unter 0,4 s erzielt wird. Der mit einem Drei-Tonkopf-System bestückte Recorder gestattet vollwertige Hinterbandkontrolle nebst Echo- und Trickeffekten.

Eine neue Variante eines Direktantriebs stellte Fisher mit dem „Linearantrieb" MT 6225 vor: An der Unterseite des Plattentellers ist ein Ring ausgebildet mit einem Durchmesser von 210 mm, auf dessen äußerer Seite sich ein 14 mm breites Band aus Spezial-Ferrit-Material mit 120 Magnetpolen befindet. Dies ist der Rotor des Linearmotors. Als Stator dienen drei ihm gegenüber fest montierte Magnetspulen. Durch die Erhöhung der Anzahl der Pole wird die Kraftübertragung feiner abgestuft und der Gleichlauf verbessert.

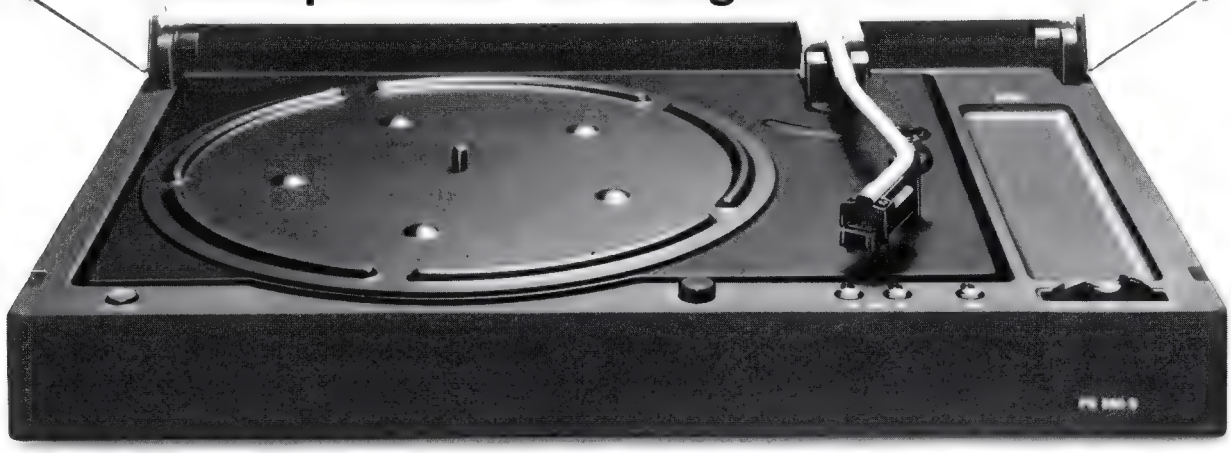
Im vorausgegangenen Bericht sind nur diejenigen Tendenzen, Trends und Neuheiten erwähnt, die auf der Funkausstellung quasi „in der Luft lagen". Es ist durchaus möglich, daß wir bei systematischer Durchsicht des umfangreichen vorliegenden Materials für unseren Bericht in HiFi-Stereophonie 12/77 noch auf Neuheiten stoßen, die es verdient hätten, im obigen Rahmen vorab erwähnt zu werden. Dieses Risiko mußten wir jedoch in Kauf nehmen, wenn wir überhaupt einen derartigen Vorbericht geben wollten. Br.

Wir haben die Hand vom Tonarm genommen.



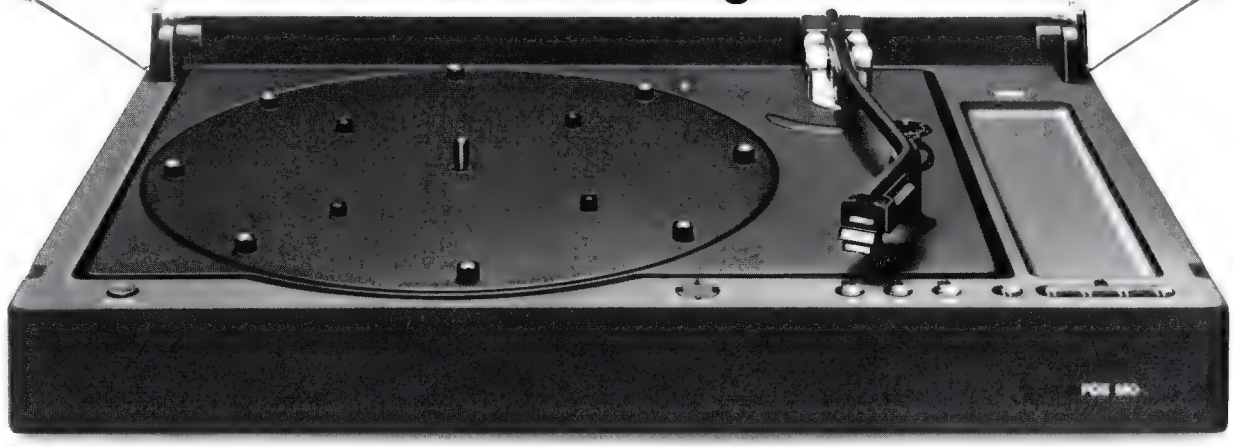
PS 550. Der Tonarm braucht nicht mehr mit der Hand bewegt zu werden, um eine bestimmte Stelle der Platte zu suchen. Sie legen einfach den Finger auf die Steuerscheibe rechts im Bild und dirigieren den Tonarm exakt dorthin, wo er aufsetzen soll.

Wir haben die Gleichlaufschwankungen praktisch auf Null gebracht.



PS 550 S. Er hat alle Finessen des PS 550. Außerdem Sensortasten, die auf leiseste Berührung ansprechen. Der Gleichlauf ist ebenfalls elektronisch geregelt: das ergibt sehr geringe Schwankungen von nur 0,08% und einen exzellenten Rumpelabstand von 68 dB. Die neuen Tonarm-Computer von Braun sind übrigens kaum teurer als herkömmliche Plattenspieler.

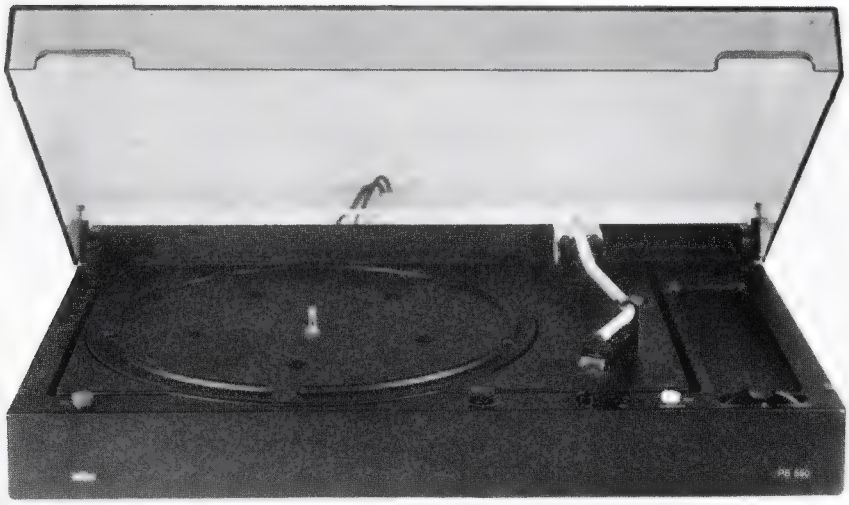
Und den ersten Tonarm-Computer der Welt mit Direktantrieb gebaut.



PDS 550. Der einzige Plattenspieler mit mechanikfreier, elektronischer Tonarmsteuerung und Direktantrieb. In Bedienungskomfort, Plattenschonung und Musikwiedergabe kaum zu übertreffen. Weitere Informationen erhalten Sie beim Fachhandel; oder schreiben Sie an die Braun Aktiengesellschaft, Abteilung E-MPI 192 Postfach 190 265, 6000 Frankfurt/Main. Österreich: Silva-Schneider GmbH & Co. KG, 5083 Gartenau/Salzburg. Luxemburg: Ducal Electronic s.e.n.c., 21, Route de Thionville, Luxemburg. Schweiz: Telion AG, Albisriederstr. 232, 8047 Zürich.

BRAUN

Testreihe Plattenspieler



Braun PS 550

Marantz 6200

Thorens TD 126 Mk II

Neben dem Direktantrieb, bei dem heute schon drei Preis- und Qualitätsklassen zu erkennen sind, wird sich der Riemenantrieb mit elektronischer Steuerung bei Plattenspielern gehobener Qualität auch in Zukunft sicher halten können. Braun hat sich bei der Neuentwicklung eines Plattenspielers mit hohem Bedienkomfort ebenso für den Riemenantrieb entschieden wie Marantz, während Thorens keinen Grund hatte, auf den bewährten Riemenantrieb zu verzichten, sondern sich vielmehr darauf konzentriert hat, den Tonarm zu verbessern.

Beschreibungen

Braun PS 550. Der bis auf den Aluminiumtonarm und die Klarsichthaube ganz in schwarz gehaltene PS 550 ist mit 110 mm Gesamthöhe extrem flach. Der Plattenteller taucht fast vollständig in das Chassis ein. Die schlicht funktionelle Gestaltung und die unauffällige Anordnung der Bedienelemente lassen auf den ersten Blick gar nicht erkennen, daß es sich um einen vollautomatischen Plattenspieler handelt, der außerdem bei manueller Bedienung eine berührungslose Steuerung des Tonarms gestattet. Der grüne Druckknopf links ist Netzschalter. An den mit 33 und 45 beschrifteten schwarzen Druckknöpfen ist die gewünschte Drehzahl zu wählen. Hat man die Riegelklappe an der Tonarmbank geöffnet, genügt ein Druck auf die gelbe Taste, um den Abspielvorgang automatisch zu starten. Hat man zuvor die Drehzahl 33 $^{1}/_{3}$ U/min gewählt, schwenkt der Tonarm selbsttätig über die Einlaufrillen von 30-cm-Platten und senkt dort ab. Nach Erreichen der Auslaufrillen hebt er wieder ab und schwenkt auf die Tonarmbank zurück. Rechts neben dem Tonarm erkennt man eine Steuerscheibe, die mit einer Fingermulde versehen ist. Berührt man diese Mulde, hebt der Tonarm ab. Dreht man nun die Steuerscheibe nach links oder nach rechts, schwenkt der Tonarm nach innen oder nach außen. Die Schwenkgeschwindigkeit ist proportional zum Drehwinkel an der Steuerscheibe. Läßt man die Steuerscheibe los, bleibt der Tonarm sofort stehen und senkt, über einen thermischen Lift gesteuert, behutsam ab. Mit Hilfe dieser Steuervorrichtung lassen sich die gewünschten Stellen auf der Schallplatte recht präzise aufsuchen. Ob man eine Trennrille exakt getroffen hat oder nicht, läßt sich jedoch gar nicht so leicht beurteilen, weil zur Unterdrückung des Aufsetzknacks die Tonleitungen unterbrochen sind, bis die Nadel in der Rille richtig aufgesetzt hat, d. h., den Moment des Aufsetzens hört man nicht.

Das Gegengewicht am Tonarm dient nur der Ausbalancierung. Die Auflagekraft wird mittels Feder an einer graduierten, allerdings recht groben Skala eingestellt. Die Skating-Kompensation wird an einer in das Chassis eingelassenen, ebenfalls graduierten Drehscheibe auf den erforderlichen Wert gebracht (vgl. Foto des Tonarms). Der Tonarmkopf ist fest mit dem Tonarm verbunden. Will man das eingebaute Shure M 95 G gegen einen anderen Tonabnehmer austauschen, so ist dies im Prinzip möglich – Längsschlitze für die Schrauben zur Feinjustierung des Überhangs sind vorhanden –, aber die Prozedur ist nicht ganz einfach, weil man den Tonarm nur um einen begrenzten Winkel anheben kann und der Tonarmkopf nicht abnehmbar ist. Es besteht jedoch kein Anlaß,

AD (ACOUSTIC DYNAMIC) Kassette – Die neueste Entwicklung von TDK für Ihre Musikaufnahme –

Falls Sie beim Abspielen Ihrer Kassetten die Wiedergabe nicht zufriedenstellt, liegt es wahrscheinlich daran, daß die von Ihnen benutzte Kassette nicht alle Musikpassagen sauber aufgenommen hat.

Insbesondere moderne Musik enthält eine Vielfalt von musikalischen Effekten, welche ein sehr gutes Frequenzverhalten voraussetzen, speziell bei hohen Frequenzen, die leider oft bei konventionellen Kassetten abfallen.

Seien Sie nicht länger enttäuscht! Sagen Sie Ihrer alten Kassette ade . . . – testen Sie die Neue TDK AD!

Im Vergleich zur TDK-D-Kassette hat die „AD" einen um 5 dB erweiterten Ausgangspegel bei 12,5 kHz mit verbessertem Rauschabstand und geringerer Verzerrung. Geeignet für jeden auf dem Markt befindlichen Recorder, ist die AD-Kassette in „Normal"-Stellung zu bespielen.

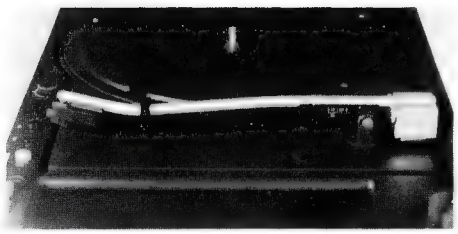
Hervorzuheben ist, daß unsere AD-Kassette das gleiche Gehäuse mit der Präzisionsmechanik der SA-Kassette besitzt und dadurch beste Laufeigenschaften bietet.

Lassen Sie sich deshalb bei Ihrer nächsten Musikaufnahme von der AD-Kassette – TDK's Neuentwicklung – überzeugen!

TDK ELECTRONICS EUROPE GMBH · Georg-Glock-Str. 14
D-4000 Düsseldorf · Tel.: (0211) 434891 – 96
Vertrieb durch: COMPO HiFi GmbH · Kohlenhofstraße 2–4
6750 Kaiserslautern · Tel.: (0631) 63075

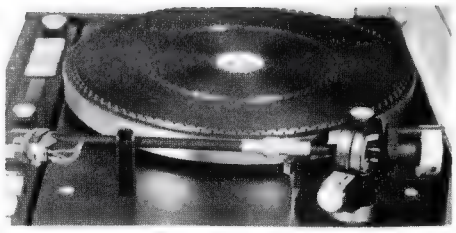
TDK

Das neue Sounderlebnis!

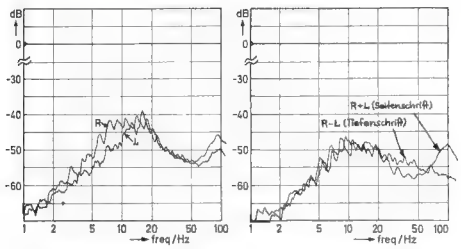


Braun PS 550

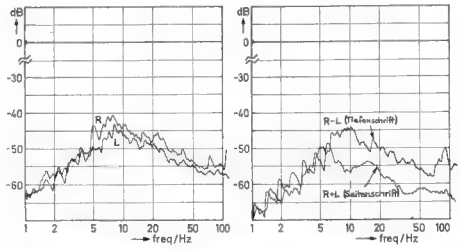
Marantz 6200



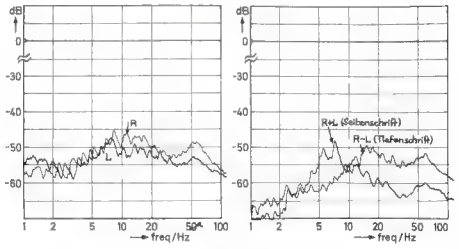
Thorens TD 126 Mk II



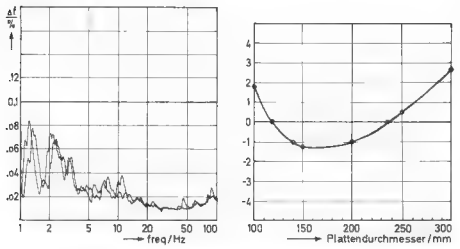
1a Frequenzanalyse der Rumpel-Fremdspannung, links im linken und rechten Kanal, rechts in Seitenschrift und Tiefenschrift. Das Maximum der Rumpel-Fremdspannung liegt bei der Frequenz der Baßeigenresonanz des Tonabnehmers.



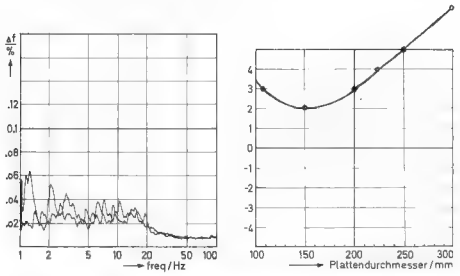
1b Frequenzanalyse der Rumpel-Fremdspannung, links im linken und rechten Kanal, rechts in Seitenschrift und Tiefenschrift. Das Maximum der Rumpel-Fremdspannung liegt bei der Frequenz der Baßeigenresonanz des Tonabnehmers. Diese ist in der horizontalen Ebene (Seitenschrift) niedriger als in der vertikalen (Tiefenschrift)



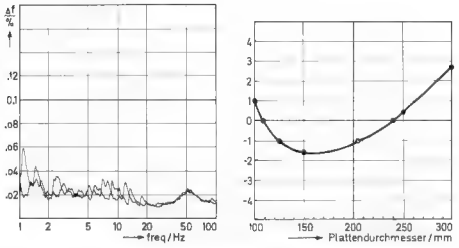
1c Frequenzanalyse der Rumpel-Fremdspannung, links im linken und rechten Kanal, rechts in Seitenschrift und Tiefenschrift. Das Maximum der Rumpel-Fremdspannung liegt bei der Frequenz der Baßeigenresonanz des Tonabnehmers. Diese ist in der horizontalen Ebene (Seitenschrift) niedriger als in der vertikalen (Tiefenschrift)



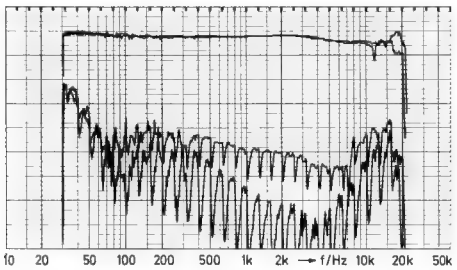
2a Links Frequenzanalyse der Gleichlaufschwankungen, rechts Verlauf des tangentialen Spurfehlwinkels in Abhängigkeit vom Plattendurchmesser



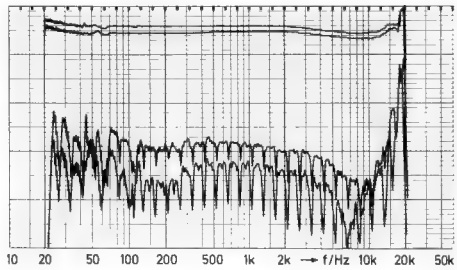
2b Links Frequenzanalyse der Gleichlaufschwankungen, rechts Verlauf des tangentialen Spurfehlwinkels in Abhängigkeit vom Plattendurchmesser



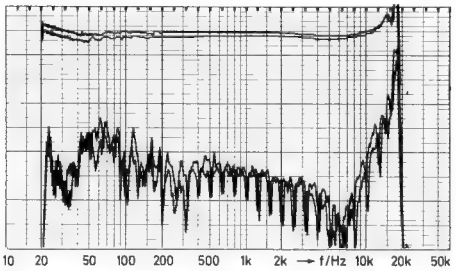
2c Links Frequenzanalyse der Gleichlaufschwankungen, rechts Verlauf des tangentialen Spurfehlwinkels in Abhängigkeit vom Plattendurchmesser



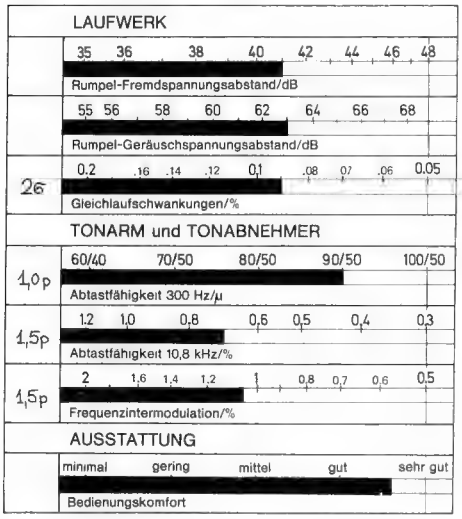
3a Frequenzgang und Übersprechen des Shure M 95 G am Tonarm des Braun PS 550, gemessen in beiden Kanälen



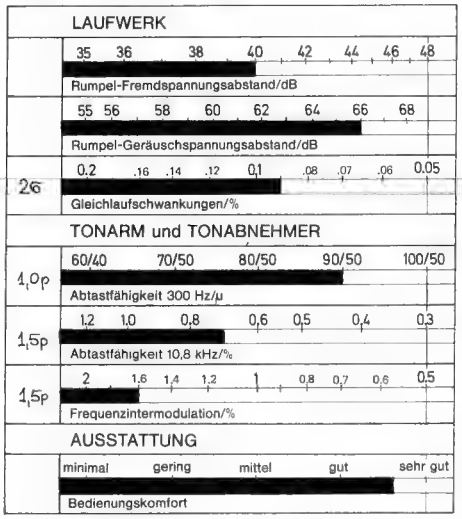
3b Frequenzgang und Übersprechen des Shure V 15 III am Tonarm des Marantz 6200, gemessen in beiden Kanälen



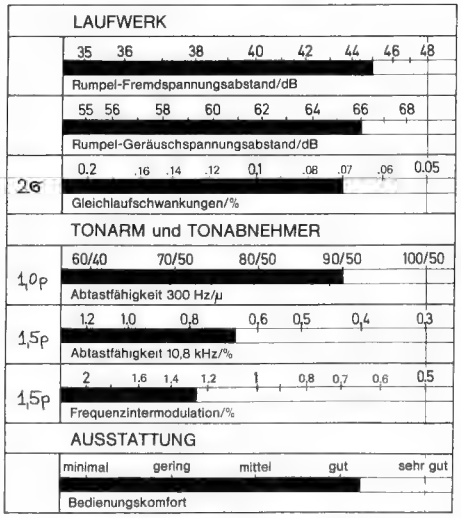
3c Frequenzgang und Übersprechen des Shure V 15 III am Tonarm des Thorens TD 126 Mk II, gemessen in beiden Kanälen



4a Balkendiagramm wichtiger Qualitätskriterien



4b Balkendiagramm wichtiger Qualitätskriterien



4c Balkendiagramm wichtiger Qualitätskriterien

Die neue Dimension

HDI 434. Klang erleben in ganz neuer Dimension, die Freiheit heißt. Ungebunden im Raum. Losgelöst im Reich der Töne.
HDI 434 von Sennheiser.
Der Stereo-Kopfhörer, der seinen Klang drahtlos empfängt. Infrarot. Ein Akku oder eine Batterie liefert den Strom. Über getrennte Lautstärke-Schieberegler für rechts und links wird die Balance eingestellt. Positionsschalter „Mono-links", „Stereo" und „Mono-rechts" machen den Kopfhörer zukunftssicher. Auch für's Zwei-Ton-Fernsehen. Die Tragbequemlichkeit ist kaum zu übertreffen: 380 g Gewicht am rastenden Kopfbügel, Schaumnetzpolster, mit denen man stundenlang kühl und trocken hört. Der Infrarot-Nachrüstsender ist für alle Receiver geeignet und anschließbar.
Erhältlich beim guten Fachhandel.

Übertragungsbereich 20 . . . 20.000 Hz
Dynamik 60 dB bei einem Klirrfaktor über alles von ≦ 1%

SENNHEISER
Perfekter Klang hat seinen Namen

COUPON an Sennheiser Electronic, Postfach 500, 3002 Wedemark 2
Bitte senden Sie mir

kostenlose Informationen über den „unipolar 2000"

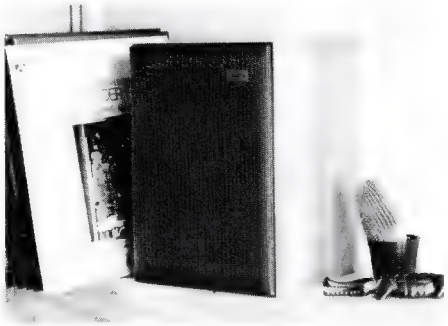
die 124seitige „Sennheiser-revue 9" gegen DM 2,– in Briefmarken oder auf Postscheckkonto Hannover 93489-302

die Direktschneid-Demo-Schallplatte „unipolar 2000" gegen DM 10,– auf Postscheckkonto Hannover 93489-302

Meine Adresse

spendor

„Der mini monitor ist zu gut für seine Größe und seinen Preis. – Er wird den Verkauf anderer Lautsprecher sehr erschweren!" (F. Meyer-Eppler, FME-Elektroakustik, Bonn).



Abmessungen: 304 x 216 x 224 mm

Obwohl von der musikalischen und natürlichen Wiedergabe der Monitorlautsprecher von spendor **audio systems ltd.** überzeugt, mußten wir bisher viele unserer Kunden enttäuschen. Denn nicht jeder Musikliebhaber und Interessent qualifizierter Lautsprecher verfügte immer gleich auch über einen ausreichend großen Raum und geeignete Aufstellungsmöglichkeiten für einen spendor **-monitor**, – Typ „BC I" zum Beispiel.

spendor entwickelte in dreijähriger Entwicklungsarbeit für den mobilen Einsatz (z. B. in Übertragungswagen) einen kompromißlos vollwertigen Monitorlautsprecher kleiner Abmessungen. Das Ergebnis dieser Arbeit ist ein in dieser Klasse wohl ungewöhnlich aufwendiger, in sorgfältiger Handarbeit gefertigter Lautsprecher:

„mini monitor, typ sa I."

Trotz der kompakten Abmessungen konnten die ausgewogenen Wiedergabeeigenschaften der größeren spendor-**monitore** ohne Einbußen erhalten bleiben: die in sich „stimmige" (homogene) Wiedergabe, die räumliche Transparenz wie auch die exakte Schallquellenortung sowie das für spendor**-monitore** typische geringe Lästigkeitsverhalten.

Hören Sie sich den mini monitor unverbindlich an und vergleichen Sie! Lernen Sie Ihr Erstaunen über die Leistungsfähigkeit des spendor mini monitor durch eigene Hörerfahrung kennen. Vielleicht verstehen Sie dann auch die oben zitierte Aussage!

Gerne nennen wir Ihnen einen autorisierten spendor-Händler in Ihrer Nähe. Schreiben Sie uns bitte!

tonstudio–hifi–technik:

püllmanns

spendor – vertrieb – deutschland

girmesdyk 4 · 4150 krefeld 1 · (0 21 51) 75 39 85

Ergebnisse unserer Messungen

Laufwerk	Braun PS 550	Marantz 6200	Thorens TD 126 Mk II
Rumpel-Fremdspannungsabstand gemessen mit DIN-Platte 45544, bezogen auf 10 cm/s Schnelle bei 1 kHz			
außen	39 dB	39/40 dB	42/43 dB
innen	41 dB	40/41 dB	45/46 dB
Rumpel-Geräuschspannungsabstand gemessen wie oben, jedoch bewertet nach DIN (B)			
außen	63/64 dB	65/66 dB	65/66 dB
innen	63/64 dB	66/67 dB	66/67 dB
Gleichlaufschwankungen gemessen mit zentrierter DIN-Platte 45545 bei $33^1/_3$ U/min mit EMT 424			
linear	±0,11%	±0,12%	±0,11%
bewertet nach DIN	±0,08%	±0,08%	±0,06%
Bewertung 2 sigma (5 s)	±0,09%	±0,09%	±0,07%
Drehzahl Einstellbereich			
$33^1/_3$ U/min	±3,5%	–6,8/+8,5%	–8,1/+8,9%
45 U/min	±3,5%	–7,0/+10,0%	–8,1/+8,9%
Verminderung durch Lenco-Clean mit Tank			
außen	–0,15%	–0,3 %	–0,2%
innen	–0,07%	–0,15%	–0,1%
durch Discostat			
außen	–0,15%	–0,25%	–0,2%
innen	–0,07%	–0,15%	–0,1%
Hochlaufzeit ($33^1/_3$ U/min)	2,9 s	3,8 s	5,6 s

Tonarm und Tonabnehmer

Tonarmgeometrie			
effektive Tonarmlänge	226 mm	213 mm	230 mm
Achsenabstand	210 mm	200 mm	215,6 mm
Überhang	16 mm	13 mm	14,4 mm
Kröpfungswinkel	23°	18°	22°
Tangentialer Spurfehlwinkel	Bild 2a	Bild 2b	Bild 2c
Eingebautes TA-System	Shure M 95 G	(–)	(–)
Abtastverhalten bei 300 Hz, gemessen mit dhfi-Schallplatte Nr. 2, maximale noch sauber abgetastete Amplituden mechanisch sauber (hor/vert)			
Auflagekraft 0,75 p	80/50µ	80/50µ	80/50µ
1,0 p	90/50µ	90/50µ	90/50µ
1,25 p	90/50µ	90/50µ	90/50µ
1,5 p	90/50µ	90/50µ	90/50µ
akustisch sauber (hor/vert)			
Auflagekraft 1,0 p	60/50µ	70/50µ	60/50µ
1,25 p	70/50µ	70/50µ	70/50µ
1,5 p	70/50µ	80/50µ	70/50µ
1,75 p	80/50µ	90/50µ	80/50µ
bei 10,8 kHz, gemessen mit Shure-Testplatte TTR-103, Abtastverzerrungen bei 29,3 cm Spitzenschnelle			
Auflagekraft 1,0 p	1,4%	0,9%	0,7%
1,5 p	0,7%	0,7%	0,66%
Frequenzintermodulation gemessen mit DIN-Platte 45542, Frequenzpaar 300/3000 Hz, Spitzenschnelle 6/1,5 cm/s			
Auflagekraft 1,0 p	1,2%	1,85%	1,4%
1,5 p	1,05%	1,6%	1,25%
Tonarm-Eigenresonanz (System)	7 Hz (Shure M 95 G)	<5 Hz (Shure V 15 III)	6,0 Hz (Shure V 15 III)
Frequenzgang und Übersprechen	Bild 3a	Bild 3b	Bild 3c

Betr.: 5 Elektronik-Komponenten von Luxman, die Sie theoretisch durch 3 Elektronik-Komponenten, welche Sie theoretisch durch 2 Elektronik-Komponenten, die Sie wiederum durch einen Receiver ersetzen könnten. Theoretisch.

Es gibt jedoch eine Reihe von HiFi-Enthusiasten, deren Ansprüchen die klassische Kombination Tuner/Vorverstärker/Endstufe nicht mehr genügen kann. Zu ihnen zählen auch die Physiker und Elektroniker von Luxman.
Ihr Ziel war es daher, eine Kette elektronischer HiFi-Komponenten zu entwickeln, deren einzelne Bausteine jeweils nur mehr einer Funktion gerecht werden müssen. Die Konstruktion sollte ausschließlich unter wissenschaftlichen Gesichtspunkten erfolgen – ohne Rücksicht auf Gehäusegrößen und Anordnungsprobleme. Diese Prämisse ermöglichte die Verwirklichung neuer, aufwendiger Technologien, deren überdimensionierte Auslegung und Solidität neue Maßstäbe setzt: LUXMAN LABORATORY-REFERENCE-SERIE, kurz LRS-Serie genannt, bestehend aus Digital-Tuner, Vorverstärker, Grafik-Equalizer oder Klang-Einstelleinheit, Spitzenwert-Pegelanzeiger und Leistungsverstärker.

Die technische Beschreibung der LRS-Serie bedarf einiger Seiten. Ernsthafte Interessenten bitten wir daher, diese bei uns anzufordern. Vielen Dank.

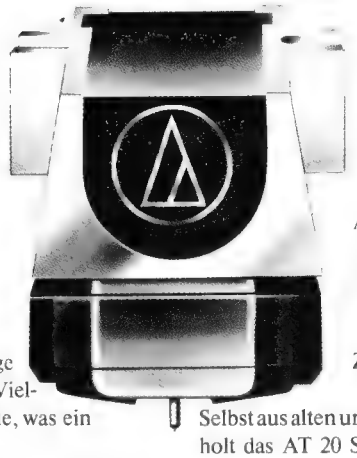
Luxman baut keine Massenprodukte.

W.A.F.2/77 C

All-Akustik Abt. H · Eichsfelder Straße 2 all-akustik 3000 Hannover 21 · Telefon (0511) 795072 · Telex 923974 all d

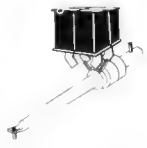
Kein anderes Tonabnehmersystem schont Ihre Lieblingsschallplatte mehr als das AT 20 SLa

UNIVERSAL
BEST FOR 1/2/4 CHANNEL



Die Entscheidung für den Kauf eines Tonabnehmersystems AT 20 SLa garantiert einen größeren Hörgenuß als es jede andere Verbesserung an einer Anlage vermag, selbst wenn sie ein Vielfaches von dem kosten würde, was ein AT 20 SLa wirklich kostet.

In erster Linie deshalb, weil das AT 20 SLa zu unseren UNIVERSAL-Tonabnehmersystemen gehört, hervorragend geeignet für jeden Schallplattentyp von heute: Mono, Stereo, CD-4 oder Matrix.
Und zweitens wegen seiner überragenden technischen Eigenschaften: Exakte Wiedergabe zwischen 5 und 45000 Hz; den Beweis dieser exakten und hörbaren Leistung liefern wir Ihnen für jedes System in Form einer individuellen Leistungskurve gleich mit.



Unübertroffene Stereo-Trennung; und zwar nicht nur bei 1 KHz (das können alle andere Systeme auch), sondern erst recht bei 10 KHz und mehr – und eben da versagen die meisten anderen. Denn das AT 20 SLa ist ein Erfolg unserer exklusiven Leistung,weil es nach dem technisch ausgereiften und einmaligen Doppel-Magnet-System, dem sog. Dual-Prinzip, arbeitet. Für jede der beiden Flanken einer Schallplattenrille ist ein separater Magnet konzipiert. Eine logische, einfache aber sehr wirkungsvolle Technik. Hinzu kommen alle Vorteile des echten Shibata-Schliffs – dem Schliff, dem die Zukunft gehört, und der eine kaum zu übertreffende Verbesserung gegenüber dem elliptischen Schliff bedeutet.

Das AT 20 SLa überträgt auch die höchsten Frequenzen mit traumhafter Leichtigkeit, paßt in jeden Tonarm, erlaubt eine denkbar geringe Auflageneinstellung von 1–2 g und verhindert auf diese Weise eine allzu schnelle Abnutzung der Schallplatten. Ihre Schallplatten leben also nicht nur länger, sondern behalten auch ihre Klangqualität auf lange Zeit.

Selbst aus alten und abgespielten Schallplatten holt das AT 20 SLa ein völlig neues Klangerlebnis, denn dank des Shibata-Schliffs der Nadel werden die Stellen der Schallplattenrillen abgetastet und in wohltönenden Klang umgesetzt, die durch das Abspielen mit elliptischen oder sphärisch geschliffenen Nadeln bisher nie berührt wurden.

Die Vergrößerung macht die unterschiedlich starke Abnutzung der Schallplattenrille bei Verwendung einer Shibata-Nadel oder einer herkommlichen, elliptischen deutlich
Links wird der konzentriert starke Druck der elliptisch geschliffenen Nadel auf die Rille deutlich, rechts der erheblich geringere Druck der Shibata Nadel, mit dem Ergebnis einer stark verringerten Verzerrung

Das besondere Konstruktionsprinzip des AT 20 SLa mit Shibata-Nadel gegenüber Systemen mit üblichem Rundschliff – weniger Masse, größere Präzision – garantiert weniger Verzerrung und eine weichere, naturgetreue Wiedergabe. Entscheidende Unterschiede, die Sie beim Abspielen einer jeden Schallplatte sofort hören können. Wenn Sie ein neues Tonabnehmersystem kaufen wollen, dann lassen Sie sich nicht allein vom Namen oder gar vom Preis beeinflussen. Testen Sie es vorher. Legen Sie höchste Maßstäbe an – ganz gleich ob Sie eine Stereo- oder Quadro-Platte zum Testfall machen. Und wenn Sie dann die Wahl getroffen haben, wird es das AT 20 SLa von audio-technica sein. Wir wissen das. Denn jede Entscheidung für ein anderes System wäre nur ein Kompromiß. Wollen Sie Kompromisse? Sie wollen das Beste vom Besten. Dann kann es nur das AT 20 SLa von audio-technica sein.

audio-technica
Wir geben den Ton an

Alleinvertrieb für die BRD und West-Berlin:
J. W. Audio-Reprasentanzen, Waldstraße 122, 6050 Offenbach, Tel.: (06 11) 85 50 61/62, Telex: 4 185 496

Belgien: Matelectric S.P.R.L., 199 Boulevard Leopold II Laan, 1080 Bruxelles
Niederlande: Penhold B.V., Isarweg 6, Amsterdam 1015 Schweiz: Sacom S.A., Allmendstraße 11, Port/Biel-Bienne

den Tonabnehmer auszutauschen, weil das eingebaute Shure M 95 G sehr hochwertig und gut auf den Tonarm abgestimmt ist.
Drückt man den mit 45 bezeichneten Knopf, so schwenkt der Tonarm über die Einlaufrillen von 17-cm-Platten. Zum Abspielen von 30-cm-Platten mit 45 U/min (Meßschallplatten, Direktschnitte) müssen beide Knöpfe gleichzeitig gedrückt werden. Die Klarsichthaube ist leicht abnehmbar und rastet bei Öffnungswinkeln größer 45°. Ein Stroboskop ist nicht vorhanden. Deshalb rastet der Drehknopf für die Drehzahlfeinregulierung in der Normalstellung ein. Der ungefähre unverbindliche Ladenpreis des PS 550 beträgt mit dem genannten Shure M 95 G 600 DM.

Marantz 6200. Auch der Marantz 6200 ist ein vollautomatisch arbeitender Einfachspieler mit den Drehzahlen 33 und 45 U/min, Stroboskop für beide Geschwindigkeiten und Markierungen für 50 und 60 Hz Netzfrequenz auf dem Rand des mit antistatischer Gummiauflage etwas über 1 kg schweren Plattentellers. Bei beiden Geschwindigkeiten ist Feinregulierung möglich. Plattentellerlager und Tonarm sitzen nicht auf einem gemeinsamen Träger, sondern sind getrennt auf dem Chassis montiert. Der Tonarm, von der kurzen Sorte, ist S-förmig gebogen. Der Tonarmkopf ist abnehmbar und mit Längsschlitzen zur Feinjustierung des Überhangs versehen. Balance und Auflagekraft werden am Gegengewicht eingestellt, das mit einer Graduierung versehen ist. Die Skating-Kompensation ist an einem seitlich neben dem Tonarmsockel angebrachten Drehknopf vorzunehmen. Dies kann während des Abspielvorgangs geschehen. Der Plattendurchmesser muß an einem Schwenkhebel vorgewählt werden. Ein anderer Schwenkhebel dient dem automatischen Start. Befindet er sich in Stellung „manual", startet das Laufwerk, sobald man den Tonarm von Hand nach innen schwenkt. In Stellung „repeat" dieses Hebels wird der Abspielvorgang ständig wiederholt. Will man den Abspielvorgang unterbrechen, muß der mit „reject" bezeichnete Druckknopf gedrückt werden. Der Tonarm hebt dann ab und kehrt in die Ruhestellung zurück, was er sonst erst beim Erreichen der Auslaufrillen tut. Für manuellen Betrieb steht ein hydraulisch bedämpfter Tonarmlift zur Verfügung. Die leicht abnehmbare, getönte Klarsichthaube rastet bei Öffnungswinkeln größer 50°. Ohne Tonabnehmer kostet dieser Plattenspieler etwas über 450 DM.

Thorens TD 126 Mk II. Dieser Plattenspieler, Nachfolger des bewährten TD 125 Mk II, wurde auf der „HiFi '76" in Düsseldorf erstmals vorgestellt. Der Antrieb stimmt mit demjenigen des Vorgängermodells überein (vgl. HiFi-Stereophonie 1/74). Hinzugekommen ist die HF-Abheb- und Abschaltautomatik, die erstmals beim TD 145 (vgl. HiFi-Stereophonie 3/76) angewandt und im Testbericht dieses Plattenspielers beschrieben worden ist. Diese Abschaltautomatik kann man am Drehknopf neben der Aus-Taste entweder ganz abschalten oder so einstellen, daß der Tonarm abgehoben wird, das Laufwerk aber weiter läuft, oder der Tonarm abgehoben und das Laufwerk abgeschaltet wird. In die Ruhelage zurückbringen muß man den Tonarm von Hand, ebenso in die Ausgangsposition. Daher muß man den TD 126 Mk II als einen Halbautomaten bezeichnen. Die Absenkung des Tonarms erfolgt sanft nach leichtem

DIE VERWIRKLICHUNG EINER GENIALEN IDEE:

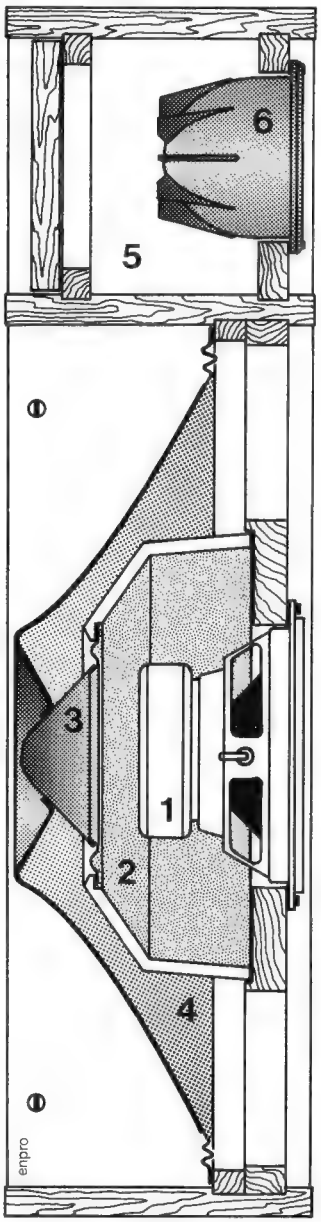
ALPHA PAT 20

Das erste Lautsprechersystem mit integrierter Tiefbaßanordnung, basierend auf dem Prinzip der unmittelbaren pneumatischen Koppelung. u.s. patent n° 3 772 466 BRD Patent Nr. 20 57 905

17 Hz bei 90 dB im Wohnraum sind erreicht.

Erklärungen zum Schnittbild →

① Treiberchassis.
② Tiefbaßdruckkammer.
③ Koppelmembran.
④ Tiefbaßmembran.
⑤ Geschlossenes MHT Gehäuse.
⑥ MHT- und HT-Kalotten mit HEXACOIL Schwingspulen und MAGNAFLEX-Fluid.



Wie tief muß heute ein Lautsprecher sein, um schon 17 Hz mit seinem mittleren Schalldruckpegel abstrahlen zu können? So tief wie vier Streichholzschachteln ist der alpha pat 20, ein nichtelektrostatischer Lautsprecher, mit neuartigem Tiefbaßantriebssystem, der weder Zusatzeinrichtungen erfordert, noch verstärkerseitig besondere Anforderungen stellt.

Der **ALPHA PAT 20** paßt in Ihren Wohnraum und setzt nicht nur hinsichtlich seiner unteren Grenzfrequenz neue Maßstäbe.

Am **ALPHA PAT 20** wird Sie, nach allem, was Sie über High Fidelity wissen, sogar der Preis angenehm überraschen.

TECHNISCHE DATEN:

Übergabefrequenzen:
250/900/4000 Hz.
Frequenzumfang:
15 Hz–30 KHz.
Wirkungsgrad:
90 dB/W/m.
Nennbelastbarkeit: 100 W.
Musikbelastbarkeit: 160 W.
Impedanz: 4–8 Ohm
Abmessungen:
790×600×200 mm.

oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo

INFO Scheck, für alle, die uns das noch nicht so recht glauben wollen: mein Name: _____

Straße: _____

PLZ: _____ Ort: _____

ausschneiden und ab an:

HANIMEX

HANIMEX Deutschland GmbH.
Industriestraße 1
3012 Langenhagen 5
Telefon 05 11 / 73 10 41
Telex 09 24 062

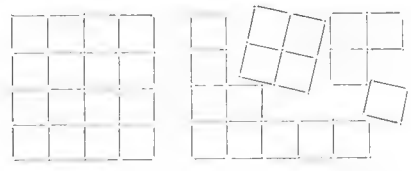
Maelat

Wenn wir unsere Aludruckguß-Lautsprecherchassis nicht besonders herausstellen, hat das Gründe. Umso mehr verwundert uns die augenblickliche Blechblenden-Imitationswelle.

Wir entwickeln nach Berechnungen und Meßresultaten systematisch jedes Detail bis zur Perfektion, statt uns auf einzelne Super-Systeme zu verlassen.
Nur so bekommt man einen guten Klangkörper, was gerade die guten Orchester wissen, um die sich alle Stardirigenten reißen. Weil ein einzelner Supervirtuose nicht zählt, eventuell stört. Dafür zählt höchstes, aber gleichmäßiges Niveau. Das unterscheidet auch die übliche HiFi-Box vom Klangkörper. Damit die Elektronik glänzen kann, muß der HiFi-Lautsprecher mehr sein, als die bloße Summe technischer Details.

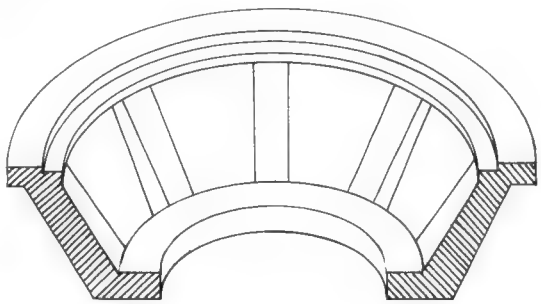
Wenn wir das Ganze über die Teile stellen, klappt das nur, wenn die Teile stimmen. Technisch und jedes für sich. Wie unser Gußchassis.
Mit einer Membrane wird das elektrische Signal des Verstärkers mechanisch in die jeweils gewünschte Luftschwingung umgewandelt, um Klang zu erzielen. Damit es von Anfang an verzerrungsarm geschehen kann, darf das Chassis, an dem die Membrane beweglich befestigt ist, sich nicht vom erzeugten Schall zum unkontrollierten Mitschwingen anregen lassen. Dazu muß es resonanzstabil sein, wozu ein Material mit hohem Dämpfungswert gebraucht wird. Z. B. Aludruckguß, verrippt gegossen.

Bei gleichmäßiger Molekulargitterstruktur kann sich eine Schwingung optimal ausbreiten.



Wie exakt hintereinander aufgestellte Dominosteine alle umfallen, berührt man nur den ersten. Bei Lücken, versetzter Anordnung etc. klappt es nicht mehr so leicht. Wie im Metall bei den sogenannten Gitterstrukturfehlern, die bei Stahlblechen mittels pressen, walzen und härten regelrecht zurechtgestoßen werden.

Gußmaterial ist dagegen voll von diesen Fehlern. Bestimmte, von uns bevorzugte Aulegierungen ganz besonders.
Weil Alu völlig unmagnetisch ist, braucht ein Aluchassis auch nicht umständlich vor dem Magneten abgeschirmt zu werden, damit er nicht im Lauf der Zeit an Magnetkraft verliert. Außerdem kann Alu in beliebigen Formen gegossen werden, was umso wichtiger ist, als auch Form und Materialstärke über das Dämpfungsverhalten entscheiden. Nur mittels umfangreicher, unzähliger Formversionen stellte sich die jetzige als gut heraus. Es gibt halt noch kein mathematisches Verfahren, um die Versuche abzukürzen.



Diese aufwendigen Versuchsreihen müssen bei jeder neuen Größe oder Formänderung wiederholt werden.
Weil man leider die als optimal erkannte Form weder vergrößern, noch verkleinern kann, ohne das Dämpfungsverhalten entscheidend zu verschlechtern. Weil wir unsere Chassis auf die jeweiligen LRC-Gehäuse abstimmen, das heißt eine Reihe unterschiedlicher Chassis haben, können Sie unseren Aufwand ermessen. Da sind beliebige Blechblenden schon wesentlich einfacher und billiger herzustellen.

...wie gesagt, das war nur ein Teil unserer systematischen Arbeit. Alle anderen Teile stimmen bei Magnat genauso.
Das ist unser Grund, nicht ein Teil als Wichtigstes herauszustellen, weil für uns nur das Endergebnis zählt. Ein begeisternder Klangkörper, auf den sich jede Elektronik freut. Bei jedem Magnat-Händler zu überprüfen.

Um Sie neutral zu beraten, gibt es jetzt eine Kombinationstabelle, in der Sie alle HiFi-Verstärker und Receiver finden und mit welchen Magnat-HiFi-Lautsprechern sie am besten harmonisieren. Damit Sie bei der Elektronik nichts vergebens kaufen.

◀ Ausschnitt eines LOG 933-Gußchassis.

MAGNAT ELECTRONIK GMBH & CO KG Unterbuschweg, 5000 Köln 50
GROB ELECTRONIC, Bäumlisechserstrasse 6, CH-8907 Wettswil
BOYD & HAAS ELECTRONIK GMBH & CO KG Rupertusplatz 3, A-1170 Wien

Magnat

Wir* streben danach, Maßstäbe festzulegen. Das Angebot, die Beratung und der Service unserer Studios entsprechen einem heute so selten gewordenen Niveau, das selbst höchsten Ansprüchen gerecht wird. Auf minderwertige Angebote müssen wir dabei verzichten.

Bei uns können Sie Freundschaft schließen mit HiFi-Komponenten der absoluten Spitzenklasse, die wir liebevoll

„The Lords of HiFi"

nennen.

Beveridge, Sequerra, Arcus, Ohm, Dahlquist, Metronom, Audire, Win, Tandberg, Luxman, Micro, McIntosh, Phase Linear, KLH, Avid, Ampzilla, Infinity, SAE, Ultimo, etc.

Wenn Ihre Ansprüche der Mittelklasse entwachsen sind **. . . . W + N, Treffpunkt der audio-society.**

HiFi-Tonstudio GmbH

8000 München-Pasing
Planegger Straße 10
Telefon 88 60 75

8000 München 5
Reichenbachstraße 51
Telefon 26 67 13

Rufen Sie uns doch einfach mal an. Wir sind gern bereit, mit Ihnen einen unverbindlichen Vorführtermin zu vereinbaren.

Druck auf die entsprechende Taste, die aufleuchtet und auch beleuchtet bleibt, bis man den Tonarm durch Antippen der Abhebetaste, die dann ihrerseits aufleuchtet, abhebt. Das Laufwerk bietet die Geschwindigkeiten 33 1/3, 45 und 78 U/min. Bei allen Geschwindigkeiten ist Feinregulierung möglich, und alle können mittels Stroboskop exakt eingestellt werden.

Ganz neu konzipiert ist der Tonarm TP 16 Mk II. Das superleichte Tonarm-Endrohr TP 62 aus einer resonanzneutralen Magnesium-Aluminium-Legierung wird mittels Überwurfmutter ziemlich weit hinten am Tonarmstumpf befestigt. Der Tonarmkopf ist auf das reduziert, was man benötigt, um einen Tonabnehmer zu befestigen und den Überhang zu justieren. Dadurch konnte das Gegengewicht abgemagert werden, das nur zur Ausbalancierung des Tonarms dient. Die Auflagekraft wird an einer graduierten Drehscheibe eingestellt, die auf eine Feder wirkt. Die Skating-Kompensation ist die gleiche geblieben wie beim Vorgängermodell.

Die Klarsichthaube kann leicht abgenommen werden. Bei unserem Testgerät wollte sie partout nicht rasten. Zur Montage und Justierung des Tonabnehmers am Endrohr liegt eine Einstellehre bei. Tonarm und Plattentellerlager sitzen nach wie vor auf dem „schwimmend" gelagerten Innenchassis und wackeln bei Berührung gemeinsam, aber doch leider so, daß der Abtastvorgang gestört wird. Dafür hat man – was bei Thorens ja schon Tradition ist – einen guten Schutz gegen Rückkopplung und Trittschall. Da die Laufwerkfunktionen durch leichten Tastendruck gesteuert werden, ist die Berührungsempfindlichkeit nicht mehr so groß wie früher. Ohne Tonabnehmer kostet der TD 126 Mk II beim Fachhandel etwas über 1000 DM.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Braun PS 550. Alle Messungen an diesem Plattenspieler wurden mit dem eingebauten Shure M 95 G durchgeführt. Der Rumpel-Fremdspannungsabstand ist als gut zu bezeichnen, ebenso der Rumpel-Geräuschspannungsabstand. Aus der Analyse der Rumpelfrequenzen kann man erkennen, daß vom Motor offenbar eine Schwingung von 100 Hz auf das Chassis übertragen wird (Seitenschrift-Kurve). Die Gleichlaufeigenschaften darf man als sehr gut bezeichnen. Der Einstellbereich der Drehzahlfeinregulierung ist ausreichend, die Hochlaufzeit kurz, und der abbremsende Effekt von Plattenbesen bleibt gering. Die Tonarmgeometrie ist optimal, wie ein Blick auf Bild 2a rechts zeigt. Die Abtastfähigkeit des Shure M 95 G am Tonarm des PS 550 ist ausgezeichnet. Die Baßeigenresonanz liegt ausgeprägt bei 7 Hz. Frequenzgang und Übersprechdämpfung sind in Ordnung. Die Automatik des Gerätes arbeitet einwandfrei, ebenso die Tonarmsteuerung. Bedenkt man, daß die gesamte Steuerung elektronisch erfolgt und man daher mit einer langen Lebensdauer des Gerätes rechnen darf, kann man ihm eine günstige Preis-Qualität-Relation zuerkennen.

Marantz 6200. An den Laufwerkdaten des Marantz 6200 gibt es absolut nichts auszusetzen. Sie sind sogar geringfügig besser als diejenigen des PS 550. Auch an der Qualität des Tonarms hinsichtlich der Abtastfähigkeit eines Shure V 15 III ist nichts zu bemängeln. Um so unverständlicher ist es daher, daß die Tonarmgeometrie nicht stimmt, was in den relativ großen Werten der FIM zum Ausdruck kommt. Der Kröpfungswinkel ist mit 18° viel zu klein. Daher erreicht der tangentiale Spurfehlwinkel bei 2° seinen kleinsten und bei 7° seinen größten Wert. Beträge der Kröpfungswinkel 22°, verliefe der tangentiale Spurfehlwinkel zwar nicht optimal, aber sehr viel günstiger. Wer diesen Plattenspieler schon besitzt, sollte statt der nach der Einstellhilfe sich ergebenden 13 mm Überhang nur 10 mm einstellen, dann erreicht der tangentiale Spurfehlwinkel für Plattenradien unter 110 mm Werte unter 2° und geht ganz innen sogar durch Null. Die Automatik des Marantz arbeitet einwandfrei. Leider verdirbt die falsche Tonarmgeometrie die Freude an diesem Gerät, dem man sonst eine sehr gute Preis-Qualität-Relation bestätigen könnte.

Thorens TD 126 Mk II. Die am TD 126 Mk II gemessenen Laufwerkdaten sprechen für sich. Sie sind auf dem auch schon vom Vorgängermodell erreichten Niveau angesiedelt. Der Einstellbereich der Drehzahlfeinregulierung ist sehr groß. Zum Starten muß man dem TD 126 Mk II – wie schon seinem Vorgänger – ein bißchen Zeit lassen. Auch der Tonarm ist sehr gut, aber um so viel besser, als er leichter aussieht als sein Vorgänger, ist er nicht. Die Baßeigenresonanz liegt ausgeprägt bei 6 Hz, was man auch aus der Seitenschrift-Kurve der Rumpelanalyse ersehen kann, die ebenfalls zwischen 6 und 8 Hz ihr Maximum hat, während das Maximum der Tiefenschrift-Kurve und damit die Baßeigenresonanz für Schwingungen in der vertikalen Ebene höher, bei 16 Hz, liegt. Der Grund hierfür ist darin zu suchen, daß die Nadelnachgiebigkeit des Tonabnehmers in vertikaler Richtung sehr viel kleiner ist als in horizontaler. Die Seitenschrift-Komponenten sind auch mehr als doppelt so groß wie die Tiefenschrift-Komponenten. Der Thorens TD 126 Mk II gehört, vom Laufwerk her gesehen, zu denjenigen riemengetriebenen Plattenspielern, die den besten Direktantrieben das Wasser reichen können. Der Tonarm ist gut, aber nicht außergewöhnlich. Die Preis-Qualität-Relation ist nicht unproblematisch.

Zusammenfassung

Von den drei getesteten riemengetriebenen Plattenspielern ist der PS 550 von Braun derjenige, der bei unauffälligstem Erscheinungsbild und zu interessantem Preis den größten Bedienungskomfort bietet. Allerdings hat er kein Stroboskop, und der Tonabnehmer ist nur schwer auswechselbar – mehr ein Gerät von hohem Gebrauchswert als eine Attraktion für HiFi-Fans. Der Marantz 6200 enttäuscht bei günstigem Preis nur in einem Punkt, hier aber gründlich: Die Tonarmgeometrie stimmt nicht. Wie ist das nur möglich? Der Thorens TD 126 Mk II bietet von allen drei getesteten Geräten die besten Laufwerkdaten und einen Tonarm, der nicht weniger gut ist als derjenige des PS 550. Der Bedienungskomfort ist geringer als bei den beiden anderen Fabrikaten. Für HiFi-Puristen ist er nach wie vor attraktiv, allerdings kaum wegen der 78er Drehzahl. Beides jedoch und das teure Innenleben mögen seinen Preis rechtfertigen. Br.

WerbOffice

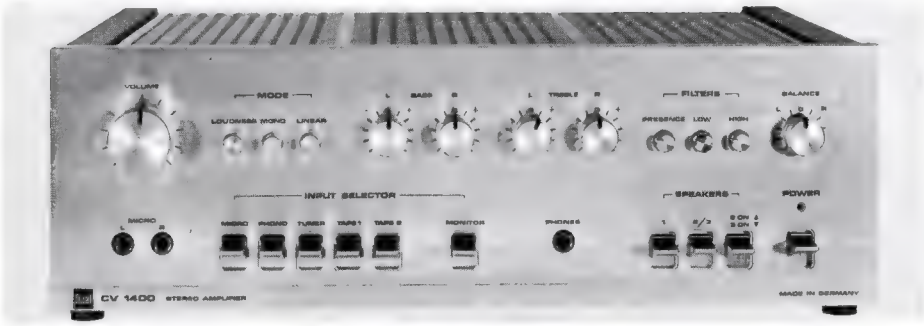
Sie sagten sich, das Wichtigste sind die Boxen. Also investierten Sie die Hälfte Ihres Geldes in den Receiver von Harman, das Cassettendeck von Telefunken, den Plattenspieler von Thorens und die Bandmaschine von Akai. Die andere Hälfte gaben Sie für die Lautsprecher von Dahlquist aus.

Wenn Sie schon soviel Wert auf Musik legen, sollten Sie noch ein paar Mark mehr ausgeben. Für das Hören in seiner schönsten Form.

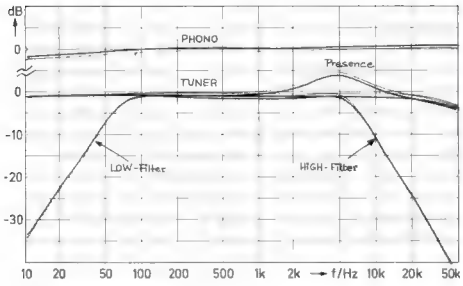
Dafür bauen wir Kopfhörer.
Beyer Dynamic.
Hören in seiner schönsten Form.

Fordern Sie unsere 16seitige Kurzinformation über Kopfhörer und Mikrofone. Postkarte mit dem Stichwort „Professionelles Hören" an Beyer Dynamic, Postfach 1390, 7100 Heilbronn.

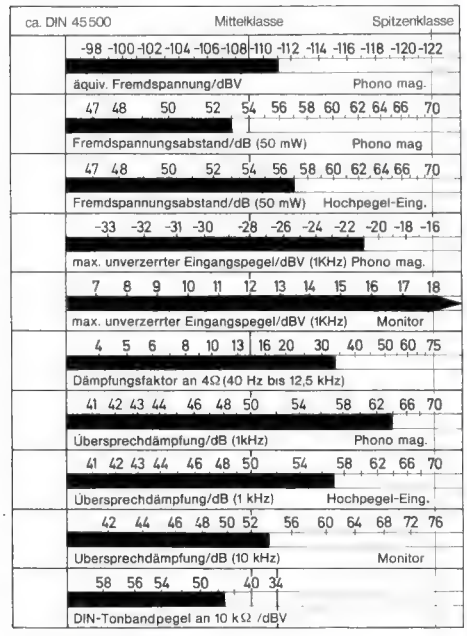
Testreihe Verstärker Steckbrief



Dual CV 1400



1 Frequenzgang

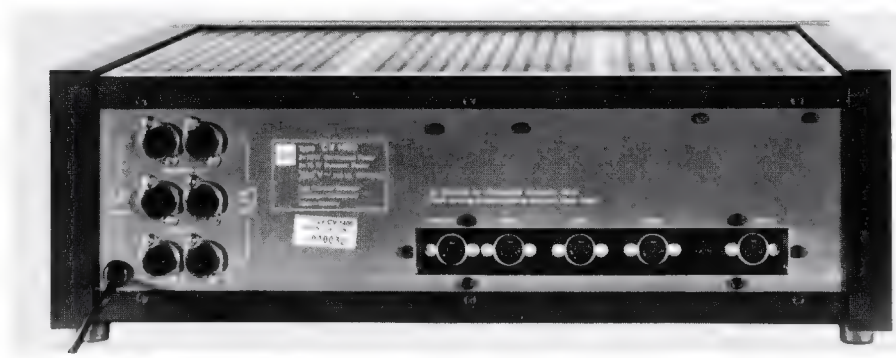


2 Balkendiagramm

Ergebnisse unserer Messungen

	4 Ω	8 Ω
Ausgangsleistung		
Sinuslstg./Kanal f = 1 kHz	53 W	38 W
Impulslstg. (1/16) f = 1 kHz	88 W	50 W
Sinuslstg./Kanal f = 20 Hz	40 W	30 W
Sinuslstg./Kanal f = 20 kHz	53 W	38 W
Dämpfungsfaktor (4 Ω)		≥ 33
Übertragungsbereich (4 Ω/–3 dB)	≤ 5 Hz bis	60 kHz
Eingangs-/Ausgangswerte		
Phono	1,4 mV ≙	– 57,0 dBV
Tuner, Band	150 mV ≙	– 16,5 dBV
Monitor	150 mV ≙	– 16,5 dBV
max. Eing.spg. Phono	90 mV ≙	– 21,0 dBV
max. Eing.spg. Monitor	9,5 V ≙	+ 19,5 dBV
Tonband-Ausgang (DIN)		0,5 mV/kΩ

Signal-Rauschspannungsabstand	Vollausst.	2 x 50 mW
Phono	≥ 54 dB	≥ 53 dB
Tuner, Band	≥ 74 dB	57 dB
Monitor	≥ 82 dB	57 dB
äquiv. Fremdspannung		≤ – 111 dBV
Übersprechdämpfung (1 kHz)		
Phono		64 dB
Tuner, Band		57 dB
Monitor		68 dB
Hinterband auf Aufnahme (10 kHz)		≥ 54 dB
Vorband auf Wiedergabe (10 kHz)		59 dB
Frequenzgang		
Phono, Aux, Filter u. Presence		Bild 1
Verzerrungen		
Klirrgrad bei Nennleistung, f = 1 kHz		0,09 %
Klirrgrad bei 2 x 50 mW		0,045 %
Intermodulation bei Nennleistung		0,21 %
Intermodulation bei 2 x 50 mW		0,12 %
Cross-over-Verz., 12,5 kHz, 2 x 50 mW		0,14 %



3 Rückseite des Dual CV 1400

Zum Empfänger CT 1640 gibt es von Dual zwei in Größe und Leistung passende Verstärker, die Modelle CV 1400 und CV 1600. Der letztgenannte wurde in HiFi-Stereophonie 10/77 im Vergleich mit fünf anderen Verstärkern getestet, dem CV 1400, dessen ungefährer unverbindlicher Preis 800 DM beträgt, ist der folgende Steckbrief gewidmet.

Kurzbeschreibung

Vielseitiger Verstärker in fast schon japanischem Design, Funktionen ähnlich wie beim CV 1600, jedoch Bedienungskomfort etwas abgemagert. Bedienfeld horizontal zweigeteilt, in der oberen Reihe Drucktasten und Drehknöpfe, in der unteren Reihe neben drei Klinkenbuchsen ausschließlich Kippschalter. Die linke Fünfergruppe dient zur Eingangswahl, daneben der Monitorschalter. Rechts Lautsprecherschalter für drei Boxenpaare, die aber immer nur einzeln betrieben werden können, ganz außen der Netzschalter. Die Klinkenbuchsen dienen zum Anschluß zweier Mono-Mikrophone und eines Stereo-Kopfhörers. Wird nur ein Mikro angeschlossen, wird das Signal wie beim CV 1600 automatisch auf beide Kanäle geschaltet. In der oberen Reihe links der Lautstärkesteller, etwa in Gerätemitte die Klangsteller für Bässe und Höhen (kanalweise einzeln stellbar), rechts außen der Balancesteller. Die linke Tastengruppe schaltet die gehörrichtige Lautstärke, Mono und Linear (Überbrükkung aller Klangregel- und Filterstufen), die rechte Dreiergruppe die Filter für Präsenzanhebung sowie Tiefen- und Höhenabsenkung (Rumpel- und Rauschfilter).
Alle Anschlüsse an der Geräterückseite sind als DIN-Buchsen ausgeführt, getrennte Monitorbuchse! Ausführliche Bedienungsanleitung, Garantie 6 Monate auf defekte Teile.

Kommentar zu unseren Meßergebnissen

Für den Heimgebrauch vernünftige Ausgangsleistung. Dämpfungsfaktor und Übertragungsbereich in Ordnung. Sehr hohe Phono-Eingangsempfindlichkeit, nicht umschaltbar, jedoch gute Übersteuerungsfestigkeit. Signal-Fremdspannungsabstände der Hochpegeleingänge gut, bei Phono nur durchschnittlich wegen unnötig hoher Eingangsempfindlichkeit.
Übersprechdämpfungen gut, insbesondere auch die Werte bei Monitor von Hinterband auf Aufnahme bzw. Vorband auf Wiedergabe, dies ein Ergebnis der getrennten Monitorbuchse. Klirrgradwerte bei kleinen und mittleren Frequenzen gut, bei hohen Frequenzen allerdings deutliche Übernahmeverzerrungen im Nulldurchgangsbereich. Nur mäßige Intermodulationswerte. Gut ausgelegte gehörrichtige Lautstärkekorrektur, gute Filtercharakteristik.
Einfache Bedienung, alle Schalter und Knöpfe knack- und störungsfrei. Wiedergabequalität wie beim Modell 1600, etwas geringere Leistungsreserven, für die Praxis aber allemal ausreichend.

Gesamturteil

Solider Verstärker der Mittelklasse, vernünftiger Leistungsbereich, günstiger Preis. mth

Folgende japanische Hersteller haben durchaus ein großes Programm: ■■■■, ■■■■■■■, ■■■■■, ■■■■■■■■■ und ■■■■■■.★
Folgender amerikanischer Hersteller hat nicht nur ein großes Programm, sondern auch ein großes Know-how:
SCOTT.
★ Bitte zusammen mit Ihrem Fachhändler ausfüllen.
★ SCOTT ist einer der erfahrensten HiFi-Hersteller überhaupt. ★ Als wir 1947 den ersten HiFi-Verstärker der Welt vorstellten, war das nur der Anfang. ★ Die Aufzählung aller bisher von SCOTT herausgebrachten Neuigkeiten würde diese Seite allein füllen. ★ Heute gehört SCOTT zu den führenden HiFi-Herstellern der Welt. ★ Mit einem breiten Programm und einer langen Garantie. ★ Sie sollten SCOTT einmal kennenlernen. ★ Mit einer Schere und einer Briefmarke. ★
★Wissen ist Macht.★★★
Schicken Sie mir sofort Ihren großen Farbkatalog. Und nennen Sie mir auch gleich einen SCOTT-Fachhändler in meiner Nähe.
Absender:
An SCOTT-Vertrieb, Eichsfelder Str. 2, 3000 Hannover 21, Tel. (0511) 795072
★★★Ab geht die Post.★
SCOTT®
Know-how made in USA.

Was macht ein Boxenspezialist, um seine Boxen noch besser zu machen?

Einen besseren Receiver.

Schon rein äußerlich ist der KS-Receiver DIGITAL anders als andere. Sein technisch elegantes Design ist so überzeugend wie seine kleine Größe ungewöhnlich für ein Gerät dieser Leistungsklasse. Sind doch vergleichbare in den Abmessungen meist doppelt so groß. (Was seinen Grund in den erforderlichen Kühlkörpern findet.)

Beim KS-Receiver DIGITAL ist das – wie so vieles – völlig anders. Durch die neue Gehäusetechnologie! Das gesamte Außengehäuse ist der Kühlkörper!

Selbstverständlich sind Leistung und Größe nicht unsere einzige Leistung. Wir wollten ja einen besseren Receiver bauen. Deshalb haben wir auch einen neuen Phonoentzerrer entwickelt. Und neue Vor- und Endverstärker. Und eine neue Schaltungstechnik. Auch die „Kabelbäume" haben wir verbannt und sie durch steckbare Funktionsblöcke ersetzt. Allein die Beschreibung der Vorteile durch unsere digitale Anzeige würde Bände füllen.

Deshalb unser Angebot: senden Sie uns den Info-Scheck und wir informieren Sie ausführlich.

KS High Fidelity Electronic W. Kücke & Co GmbH
Postfach 13 12 84 D-5600 Wuppertal 1

KS

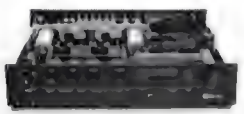
Gewährleistung: 5 Jahre
Gehäuse: 5 mm Aluminium
Abmessungen: B 451, H 100, T 365 (über alles)

UKW-Teil
Empfangsbereich: [illegible] MHz
Empfindlichkeit für 26 dB SNR: 1 µV
Klirrfaktor: < 40 Khz
Hub: [illegible] 3 %

NF-Teil
Ausgangsleistung: 2 x 100 W RMS an 4Ω bei 0,18% Klirr von 20 Hz – 20 Khz
2 x 65 W RMS an 8Ω bei 0,15% Klirr von 20 Hz – 20 Khz

Frequenzgang über alles: 20 Hz – 20 Khz – 0,5 dB; 0,5 Hz – 150 Khz – 3 dB

Klirrfaktor bei 1 Khz Nennleistung und Aussteuerung beider Kanäle bei 100 W an 4Ω 0,07%



Info-Scheck

Bitte informieren Sie mich über

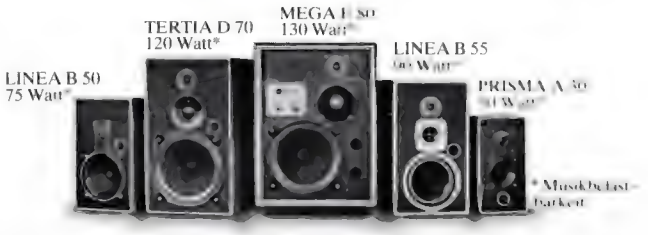
☐ KS-Receiver DIGITAL

☐ Ihre Lautsprecher

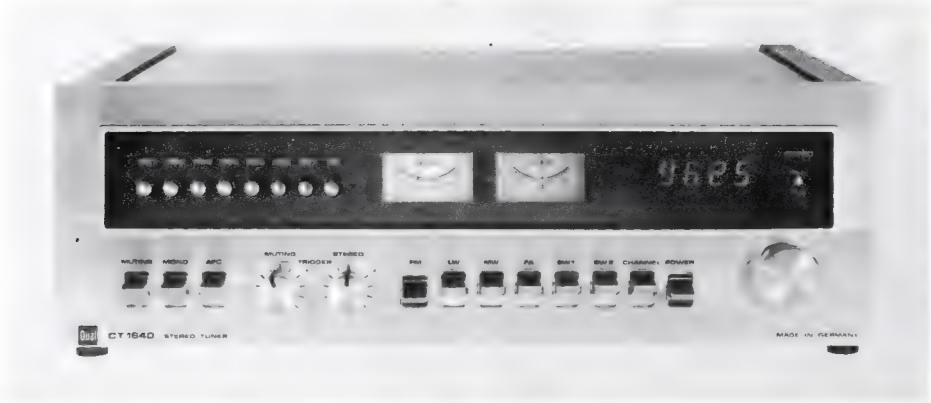
Name

Straße

PLZ/Ort



Testreihe Empfänger



Dual CT 1640

Kurz nach Abschluß des Sammeltests von fünf UKW-Empfängern in HiFi-Stereophonie 8/77 wurde uns der neue Digital-Empfänger CT 1640 von Dual zugesandt, für eine Einbeziehung in den obenerwähnten Vergleich war es jedoch leider zu spät. Statt dessen holen wir den Test an dieser Stelle nach. Das mit sieben Stationstasten ausgestattete Gerät ist seit etwa August im Fachhandel erhältlich, der unverbindliche ungefähre Ladenpreis beträgt 1080 DM.

Beschreibung

Das in der Dual-Werbung freiweg als „HiFi-Digital-Tuner" angepriesene Gerät ist im Grunde gar kein echter Digital-Empfänger, sondern ein normaler, nach konventionellem Prinzip arbeitender Empfänger mit digitaler Frequenzanzeige anstelle einer Frequenzskala mit Zeiger.

Es handelt sich hierbei keineswegs um einen digital arbeitenden Synthesizer-Empfänger, wenn es auch in der Bedienungsanleitung an einer Stelle heißt: „Der HiFi-Digital-Tuner verfügt über eine präzise quarzsynchronisierte Abstimmeinheit, die es erlaubt, die Sendefrequenz exakt einzustellen." Nicht die Abstimmeinheit arbeitet digital und quarzsynchronisiert, sondern nur die Anzeigeeinheit! Der gleiche Fehler tritt eine Seite weiter nochmals auf, wo es heißt: „Die Abstimmung im UKW-Bereich erfolgt in Schritten von 50 kHz (0,05 MHz), damit wird der gesamte Bereich überstrichen." Auch hier müßte es richtig heißen: „Die Anzeige erfolgt . . ."; die Abstimmung erfolgt nämlich kontinuierlich und keineswegs gerastert.

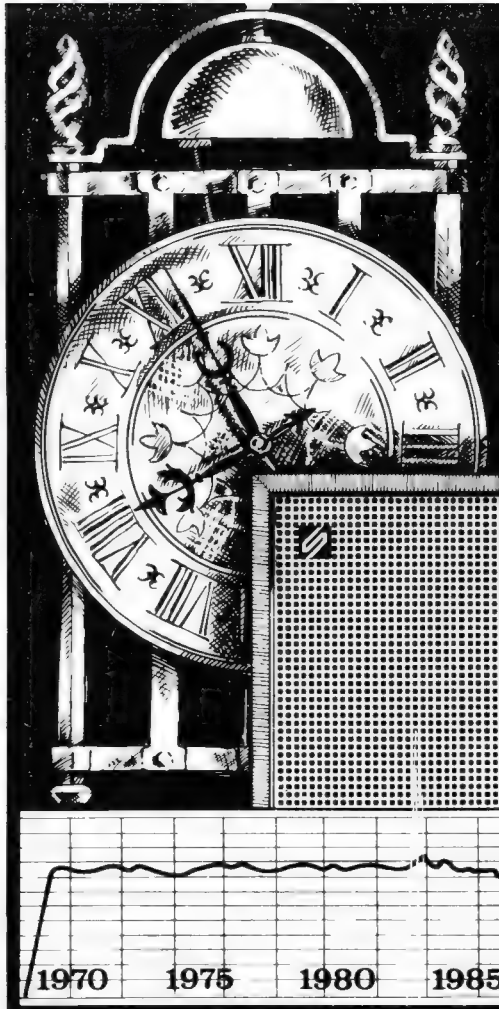
Neben UKW ermöglicht das Gerät auch den Empfang der drei klassischen AM-Wellenbereiche Langwelle, Mittel- und Kurzwelle, wobei der Kurzwellenbereich nochmals in zwei Unterbereiche (SW 1: 5,7 bis 9,1 MHz, SW 2: 9,0 bis 16,0 MHz) aufgeteilt ist. Die Frequenzanzeige erfolgt auf allen fünf Bereichen durch vier bzw. fünf Digitalziffern, die Einheit MHz oder kHz wird rechts außen durch eine Leuchtdiode angezeigt. Hier befindet sich auch die Stereo-Anzeige, die natürlich nur bei UKW-Empfang wirksam werden kann. Etwa in der Mitte des Skalenausschnittes erkennt man die üblichen Abstimminstrumente für Signalstärke und Ratiomitte, links die sieben Stationstasten, die jeweils mit einem festen UKW-Sender belegt werden können, sowie die achte Taste FM, die auf Handabstimmung umschaltet. Eine Belegung der Stationstasten mit Sendern aus den AM-Bereichen ist nicht möglich.

Die übrigen Bedienelemente sind in einer horizontalen Reihe unterhalb des Skalenausschnitts zusammengefaßt. Die Achtergruppe der Kippschalter etwa in der Mitte umfaßt die fünf Bereichstasten, dazwischen eine Taste für die Zuschaltung der eingebauten Ferritantenne. Die beiden rechten Tasten sind der Netzschalter sowie ein Umschalter (Channel), mit dem die digitale Anzeigeeinheit von Frequenzanzeige auf Kanalanzeige umgeschaltet werden kann (nur bei UKW). In den AM-Bereichen ist nur Frequenzanzeige möglich, die Schrittweite beträgt hier 1 kHz bei Langwelle und Mittelwelle und 5 kHz bei den beiden Kurzwellenbereichen.

Rechts außen der Abstimmknopf, links neben den Drucktasten zwei Drehsteller zur kontinuierlichen Einstellung der Muting- und Stereo-Umschaltschwelle. Links außen nochmals drei Tasten zur Ein/Ausschaltung der Muting (Stummabstimmung) sowie Mono- und AFC-Schalter.

Das Gerät verfügt darüber hinaus über eine quarzsynchronisierte vierstellige Digitaluhr mit 24-Stunden-Anzeige. Bei nicht eingeschaltetem Gerät erscheint auf dem Anzeigedisplay die Uhrzeit in Stunden und Minuten. Der Leuchtpunkt zwischen der Stunden- und Minutenanzeige blinkt dabei im 1-Sekunden-Rhythmus auf. Wird das Gerät eingeschaltet, so erlischt die Zeitanzeige, und die eingeschaltete Empfangsfrequenz (oder der Kanal) wird angezeigt, die Uhrzeit läuft jedoch in jedem Falle auch ohne Anzeige automatisch weiter. Zur erstmaligen Zeiteinstellung beim Aufstellen des Gerätes sind an der Rückseite zwei Tasten, mit denen die Stunden und Minuten getrennt eingestellt werden können. Die Zeitspeicherung bleibt auch bei kurzzeitigen Netzausfällen erhalten, bei längerem Netzausfall muß sie neu eingestellt werden.

Neben diesen beiden beschriebenen Tasten enthält die Rückseite des Gerätes nur noch wenige Anschlußbuchsen sowie eine aus-



Testsieger kommen und gehen, Favoriten werden entdeckt und vergessen, Neuheiten tauchen auf und wieder unter, – doch SPHIS-Lautsprecherboxen bleiben! Sie waren vor 5 Jahren so aktuell wie heute, und in 10 und mehr Jahren behalten sie ihre Aktualität, so modern und zeitlos wie eine runde Uhr, denn sie sind linear, verfärbungsfrei und klangneutral, in der Technik so ausgereift, daß Verbesserungen fast unmöglich sind. Und diese Spitzengeräte werden bei schärfsten Kontrollen für Sie wie Einzelanfertigungen montiert, im bestausgerüsteten Spezialbetrieb und von versierten Fachkräften.

Prospekte und technische Unterlagen schicken wir Ihnen gern zu!

SPHIS

Regieboxen
Studioboxen

SPHIS AUDIOPRODUCT
741 Reutlingen / Wttbg.
Wilhelmstraße 61-1
Telefon (07121) 38331

CORAL

HiFi-Lautsprecher –
klangstark – tontreu – formvollendet

CX-5 CX-7

Der Erfolg steckt in jedem Detail

CORAL HiFi-Lautsprecher zählen zur internationalen Spitzenklasse.
Z. B. CX-5: eine neu entwickelte Lautsprecher-Generation. Mit Kalottenhochtöner für die superhohen Töne, Kalottenmitteltöner und Tieftöner „pure-dial-cone". (Das Mittel- und Hochtonsystem ist stufenlos regelbar.)
Oder z. B. CX-7: mit 3 Spezial-Lautsprechern. Hochtöner bis 40 000 Hertz.
Baßtöne werden mit Mikro-Kristall-Konus-Lautsprecher klangtreu reproduziert. Linke und rechte Lautsprecher sind asymmetrisch aufgebaut. Jeder Lautsprecher verfügt über 2 zusätzliche Regler zur Anpassung an Raumdimension, Musikstück und Hörempfinden. Fordern Sie noch heute ausführliche Informationen an. Es lohnt sich.

Alleinvertretung:
J. Osawa & Co. GmbH · Hermann-Lingg-Straße 12 · 8000 München 2

Coupon: Ich gehöre zu denen, die ein bißchen mehr verlangen! Auch genauere Informationen.

Name: _____

Straße: _____

Wohnort: _____

Ergebnisse unserer Messungen

I Allgemeine Betriebseigenschaften

Frequenzbereich	
FM (UKW)	87,15 bis 104,1 MHz
Skalengenauigkeit (UKW)	
Frequenzabweichung im gesamten Empfangsbereich	±0 kHz
Abstimminstrumente	
Signalstärkeinstrument Vollausschlag für	1,5 mV
Ratiomitteinstrument Frequenzabweichung gegenüber Rauschminimum	±0 kHz
Empfindlichkeit/Skt.	±80 kHz
Frequenzstabilität (190 bis 250 V)	±0 kHz
Ausgangsspannung	
bei 1 kHz, ±40 kHz Hub	770 mV
Innenwiderstand	15 kΩ

II Empfindlichkeit

Begrenzereinsatz (–3 dB)	1,0 µV (–25 dBpW)
Eingangsempfindlichkeit	
mono 26 dB S+N/N	1,4 µV (–22 dBpW)
stereo 46 dB S+N/N	32 µV (+5 dBpW)

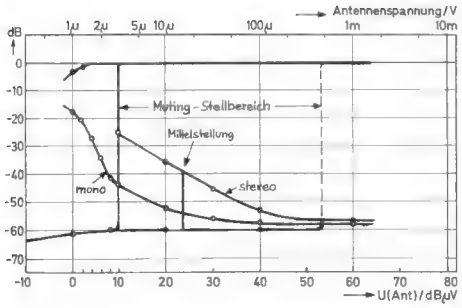
Stummabstimmung	min	max
Schaltschwelle	3,2 µV	400 µV
hierbei S+N/N mono	43 dB	58 dB
hierbei S+N/N stereo	25 dB	57 dB
Stereo-Umschaltung	3,2 µV	400 µV
hierbei S+N/N	25 dB	57 dB

III Wiedergabegüte
U_e = 1 mV an 240 Ω, ±40 kHz Hub

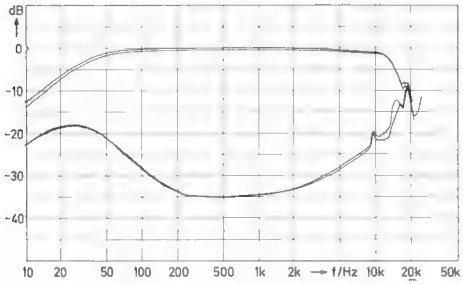
Signal-Rauschspannungsabstand	
Fremdspannungsabstand	
mono	≧58 dB
stereo	≧57 dB
Geräuschspannungsabstand	
mono	62 dB
stereo	63 dB
Pilotton-Fremdspannungsabstand	
bezogen auf ±67,5 kHz Hub	
Pilottonverzerrungen (9,2 kHz)	≧43 dB
Intermodulationsanteile	0,4%
Oberschwingungsgehalt	3,0%
Klirrfaktor	
f_m = 1 kHz, ±40 kHz Hub	
Abstimmung nach Instrument	0,12%
mit AFC	0,12%
= 1 kHz, ±75 kHz Hub	0,16%
= 250 Hz	≦0,24%
= 6,3 kHz	≦0,43%
Übertragungsbereich (–3 dB)	
für Preemphasis 50 µs	30 Hz bis 12,8 kHz
Übersprechdämpfung	
1 kHz	38 dB (Bild 3)

IV Trennschärfe
Nutzsenderspannung U_e = 100 µV an 240 Ω

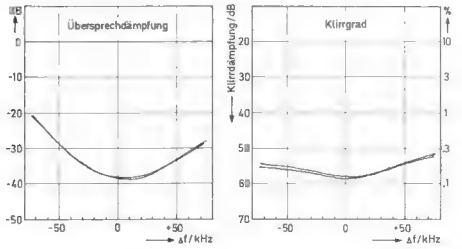
HF-ZF-Bandbreite	120 kHz
Sperrung (±300-kHz-Selektion)	69 dB
Kreuzmodulationsdämpfung (±300 kHz)	59 dB
Großsignalselektion	Bild 6
Gleichwellenselektion (U_e = 1 mV)	0,7 dB
Spiegelfrequenzdämpfung	100 dB
ZF-Dämpfung	>100 dB



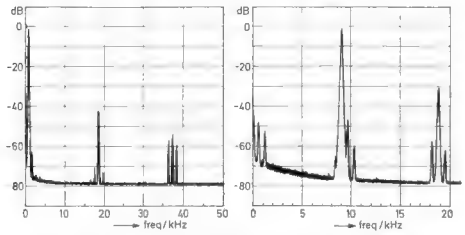
1 Signal-Rauschspannung-Diagramm, gemessen an 240 Ω



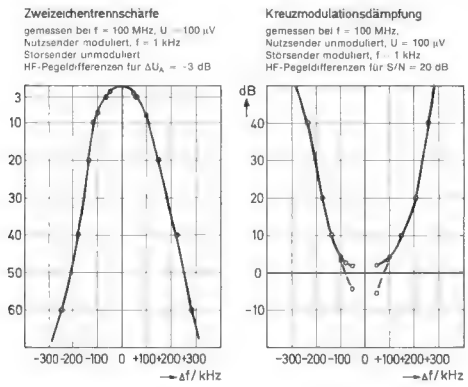
2 Frequenzgang und Übersprechdämpfung



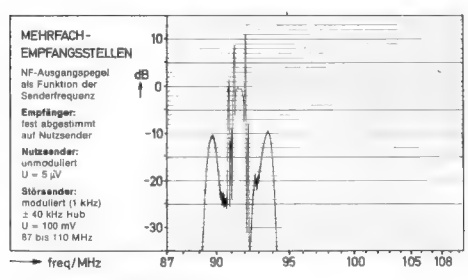
3 Verhalten bei Verstimmung



4 Pilottonunterdrückung; links: Pilotton-Fremdspannungsabstand, rechts: Pilottonverzerrungen



5 Wirksame Trennschärfe



6 Großsignalverhalten

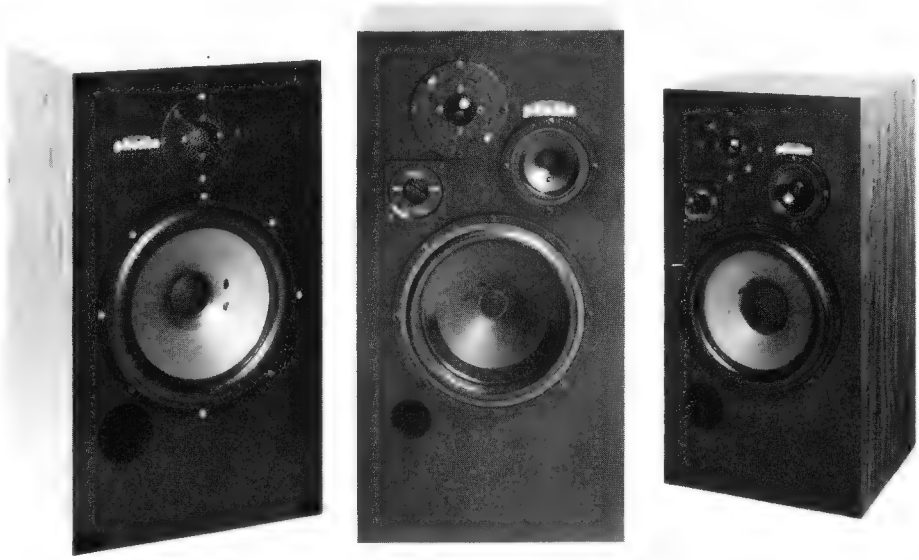
VOLLENDUNG

gallax

LAUTSPRECHER

PHONIA

BR-SERIE



Die Phonia-Linie harmonisch übereinstimmend in Größe, Sound, Styling und Charakteristik

Hervorragende Preis/Qualitätsrelation

*Überzeugen Sie sich von diesen Lautsprechern, bevor Sie wahllos zugreifen.

Einsatz von hochwertigen Lautsprechersystemen und Bauteilen garantieren schon bei Zimmerlautstärke eine excellente Wiedergabe

*Vorführung nur bei Ihrem Fachhändler

Wir versprechen: PHONIA-Leise (Laut) sprecher halten jedem Vergleich stand!

Der Leise (Laut)sprecher ohne Kompromisse

– 5 JAHRE GARANTIE –

gallax

Vertrieb, 4370 MARL, Tel. 02365 / 21727

Der gepflegte Klang:

Die Drehzahl u. der Gleichlauf sind maßgebend für eine saubere Wiedergabe. Dieses ist mit einer aufgelegten Stroboskop-Scheibe **(TM 66)** zu kontrollieren. Die meisten Plattenspieler haben eine Vorrichtung zum Regulieren der Geschwindigkeit.

Platten reinigt man mit dem breiten Plattenwischer **TM 12** oder **TM 13.**

Zur Ausrichtung des Plattenspielers ist die Wasserwaage **TM 53** zu empfehlen. Dieses verbessert die Kanaltrennung.

An der Tonnadel, dem Diamanten oder Saphir kann man nichts ändern. Sie ist der empfindlichste Teil des Systems und muß den schnellen Auslenk-Bewegungen in der Plattenrille genau folgen. Dieses Element muß bei Diamant-Tonnadeln nach 500–1000, bzw. bei Saphiren nach 100 Spielstunden ausgetauscht werden. Für die Pflege der Tonnadel-Spitze ist **TM 50** zu empfehlen.

Das Tonarm-Auflagegewicht muß von Zeit zu Zeit kontrolliert und gegebenenfalls korrigiert werden. Dies ist sehr einfach und genau mit der Tonarm-Waage **TM 52** möglich.

Die Anti-Skating-Kraft muß die Skating-Kraft kompensieren, d. h. jene Kraft, welche die Tonnadel des geknickten Tonarms nach innen oder außen wandern läßt. Sie ist mit der DHIFI-Testplatte prüfbar.

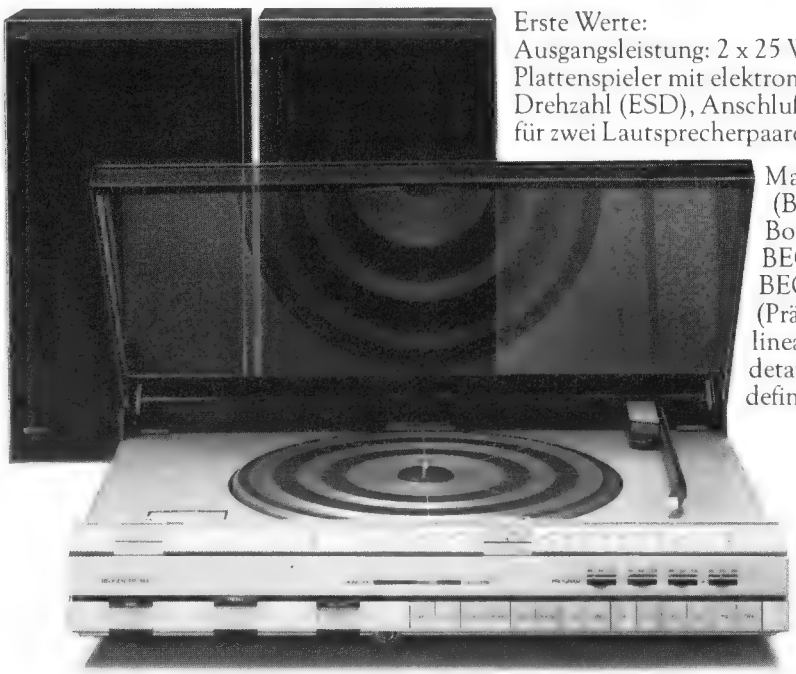
Das Tonabnehmer-System, das wichtigste Element am Plattenspieler, hat direkten Kontakt mit Gerät und Platte. Dieser Kontakt entscheidet über die Ton-Qualität. Für eine Steigerung der Klang-Qualität empfehlen wir das **TM 1000 HiFi-Stereo-Magnetsystem** oder das **TM 1000 S** für Stereo und Quadro.

D-233 Eckernförde **TONACORD** Postfach 1444

Kompakt und Bang&Olufsen

Viele Kompaktanlagen, die angeblich alles haben, vernachlässigen oft eines: Die Gesamtleistung. Anders bei Bang&Olufsen.
Als Beispiel das neue BEOCENTER 2800. Empfangsteil, Verstärker und Plattenspieler – also eine komplette HiFi-Stereoanlage – in einem Gerät. So kompakt wie möglich verpackt.

Aber nicht auf Kosten der Leistung. Bei diesem BEOCENTER haben Receiver und Plattenspieler gleiches Leistungsniveau. Der kleine, aber wichtige Unterschied. Das ist Bang&Olufsen.



Erste Werte:
Ausgangsleistung: 2 x 25 Watt Sinus, Plattenspieler mit elektronisch kontrollierter Drehzahl (ESD), Anschlußmöglichkeiten für zwei Lautsprecherpaare.

Maße: 50 x 12 x 37 (B x H x T).
Boxenempfehlung: BEOVOX S 45 und BEOVOX S 45-2, (Prädikat: phasenlinear, transparent, detailtreu mit hochdefiniertem Klangbild).

Bang & Olufsen
HiFinish aus Meisterhand

IWU

Coupon

HFST 2

Weitere Informationen und auch Händlernachweis schickt Ihnen kostenlos und unverbindlich
BEO-Hifi-Geräte Vertriebsges. mbH & Co.,
Wandalenweg 20, 2000 Hamburg 1

Name

Anschrift

Bitte ausschneiden, in Umschlag stecken oder auf Postkarte kleben, ausreichend frankieren und an obige Anschrift schicken

klappbare Ferritantenne. Neben den DIN-Buchsen für AM- und FM-Antenne gibt es parallel einen unsymmetrischen 75-Ω-Eingang; der NF-Ausgang ist eine fünfpolige DIN-Buchse.
Dem Gerät liegt eine ausführliche Bedienungsanleitung in sechs (!) Sprachen bei, ferner ein Schaltplan sowie eine UKW-Sendertabelle (nach Rundfunkanstalten geordnet), ein Verbindungskabel mit beiderseitigen fünfpoligen DIN-Steckern, eine Wurfantenne sowie Ersatzsicherungen. Die Garantie beträgt sechs Monate auf defekte Teile.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Die Frequenzgenauigkeit unseres Testgerätes war in Ordnung; allerdings erfordert eine saubere Abstimmung recht viel Gefühl, da der Abstimmknopf stark übersetzt ist und deshalb bereits geringste Drehungen starken Frequenzänderungen entsprechen. Das Signalstärkeinstrument ist mit 1,5 mV für Vollausschlag gut ausgelegt, das Ratiomitteinstrument arbeitet einwandfrei. Etwas zu groß geraten ist der Ausgangswiderstand mit 15 kΩ; hier muß man aufpassen, daß man keine allzu langen Verbindungsleitungen zum Verstärker anschließt, da sonst eine Höhenbeschneidung des Frequenzganges eintreten könnte. Auch die übrigen Wiedergabedaten vermögen nicht gerade Begeisterung zu erwecken, sie sind allenfalls zufriedenstellend. Die Fremdspannungsabstände erreichen nicht einmal 60 dB, sie sind absolut gesehen zwar nicht schlecht, jedoch im Vergleich zu anderen Geräten (vgl. Sammeltest in HiFi-Stereophonie 8/77) eben doch nur mäßig. Auch die Pilottonunterdrückung ist mit nur 43 dB recht bescheiden. Der Oberschwingungsgehalt beträgt bei hohen Signalfrequenzen 3%. Dies alles führt dazu, daß in der Kategorie III unserer Punktebewertung nur 4 Punkte vergeben werden können.
Wesentlich besser sieht es dagegen in den Bereichen Empfindlichkeit und Trennschärfe aus, wo der CT 1640 auf 6 bzw. 7 Punkte kommt.
Zu den Werten der Eingangsempfindlichkeit ist kein besonderer Kommentar nötig, die Trennschärfe kann eigentlich nur gelobt werden, wobei auch das ausgezeichnete Großsignalverhalten (Bild 6) eingeschlossen ist. Eine Bewertung von 7 Punkten in Kategorie IV konnten in den letzten drei Jahren nur zwei Geräte in der Preisklasse unter 1200 DM erzielen: der JVC VT-700 (Test in HiFi-Stereophonie 6/74) und der Onkyo T-9 (8/77, vgl. hierzu auch HiFi-Stereophonie 9/77: Vergleich und Bewertung von 29 UKW-Empfängern).

Empfangs- und Betriebstest

Die ausgezeichnete Trennschärfe bestätigte sich auch bei unserem Empfangstest, wobei der CT 1640 unserem Referenzgerät der Spitzenklasse kaum nachstand. Die exakte Frequenzanzeige ist beim Aufsuchen bestimmter Stationen nach der Sendertabelle natürlich ein nicht zu unterschätzender Vorteil, jedoch erfordert die exakte Feinabstimmung, wie bereits beschrieben, etwas Fingerspitzengefühl. Die Frequenz wird außerdem nicht hundertprozentig festgehalten, sondern driftet immer etwas wie bei allen diodenabgestimmten Geräten. Die Benutzung der AFC ist mit den sattsam bekannten Nachteilen verbunden.
Die Wiedergabequalität starker Ortssender ist ordentlich, bei sehr anspruchsvollem Programmaterial scheint gelegentlich die Durchsichtigkeit des Klangbildes etwas geringer als bei unserem Vergleichsgerät. Die Stationstasten arbeiten einwandfrei, die Umschaltung erfolgt recht schnell und absolut geräuschlos. Auch alle anderen Schalter und Bedienelemente arbeiten knack- und störungsfrei.

Zusammenfassung

Der CT 1640 ist ein sehr trennscharfer UKW-Empfänger mit Diodenabstimmung und digitaler Frequenzanzeige, der zusätzlich noch sämtliche AM-Bereiche bietet. In den vier Bewertungskategorien des UKW-Teils werden folgende Punkteergebnisse erzielt:

I	**Allgemeine Eigenschaften**	**6**
II	**Empfindlichkeit**	**6**
III	**Wiedergabegüte**	**4**
IV	**Trennschärfe**	**7**

Hiermit ergibt sich unter Anwendung der Gewichtung x1, x2, x2, x5, wie wir sie auch bei unserem Vergleich in Heft 9/77 (Seite 1140) durchgeführt haben, eine Gesamtpunktezahl von 61, wonach der CT 1640 einen guten Platz im Mittelfeld der heutigen UKW-Empfänger einnimmt. Die Preis-Qualität-Relation erscheint uns korrekt. mth

Korrektur zum Test Marantz 3200/140

Auf Grund eines Mißverständnisses wurden im Verstärker-Vergleichstest in Heft 10/77 für die Kombination Marantz Vorverstärker 3200 und Endstufe 140 falsche Preise angegeben. Die korrekten Werte sind: Vorverstärker 3200 etwa 900 DM, Endstufe 140 etwa 1000 DM. Unter dieser Berücksichtigung ergibt sich natürlich auch in der Endbewertung eine wesentlich günstigere Preis-Qualität-Relation. mth

PROFESSIONELLE LED - LEISTUNGSANZEIGE FÜR VERSTÄRKER

ERSTE ART SEINER AUSFÜHRUNG IN DEUTSCHLAND

12 LED's pro Kanal
je 2dB Stufe 1 LED
Leistungsanzeige von
0,5W - 320 W
3 Skalen umschaltbar
bei 50/100/200 Watt
Spitzenbelastbarkeit
500 W/8 Ohm pro Kanal
umschaltbar 4,8 Ohm

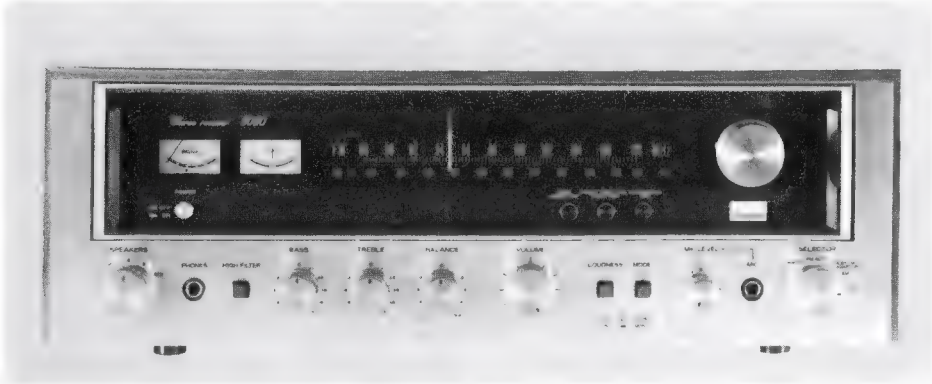
hohe Genauigkeit und Zuverlässigkeit durch modernste Bauelemente. Anschluß für jeden Verstärker und Receiver
mattschwarzes Profigehäuse
in Einschubtechnik
220V-Anschluß
Maße: 482 x 88 x 120 mm
Gewicht: 2,65 kg
2 Jahre Garantie

gallax

Verkauf nur über unseren Stützpunktfachhändler

Vertrieb, 4370 Marl, Telefon (02365) 21727

Testreihe Empfänger-Verstärker Steckbrief



Sansui 5050

Die Receiver-Reihe von Sansui umfaßt mit den Modellen 5050 bis 9090 den Leistungsbereich von 2 x 33 bis 2 x 120 W. Unserem Labor stehen derzeit die Modelle 5050 und 7070 zum Test zur Verfügung. Davon haben wir das kleinere Modell im nachfolgenden Steckbrief untersucht, der größere Bruder wird Teilnehmer an unserem großen Receiver-Vergleichstest (voraussichtlich HiFi-Stereophonie 1/78) sein.

Kurzbeschreibung

Übersichtliche und im großen und ganzen funktional gegliederte Bedienfront. Rechts neben den Skalen für UKW und Mittelwelle der große leichtgängige Abstimmknopf, links die Abstimminstrumente für Signalstärke und Ratiomitte. Darunter, ebenfalls noch im dunklen Skalenausschnitt, der Netzschalter, rechts drei einzeln auslösende Drucktasten für Monitor, Einschleifung eines Dolby-4-Kanal-Adapters (prinzipiell gleiche Funktion wie Monitor, hier kann auch ein zweites Bandgerät angeschlossen werden) sowie für UKW-Muting.
In der unteren Reihe links außen Lautsprecherumschalter, rechts außen Eingangswahlschalter, etwa in der Mitte Lautstärkesteller. Links davon Balance- und Klangsteller, Kopfhörerbuchse (6 mm Klinke) und Schalter für Rumpelfilter, rechts gehörrichtige Lautstärke, Mono/Stereo-Schalter sowie ein Mikrophoneingang (ebenfalls 6 mm Klinke, für hochohmige Mikrophone) mit Pegelsteller, mit dem das Mikrophonsignal dem laufenden Programm zugemischt werden kann.
Anschlußbuchsen an der Rückseite in Cinch-Ausführung, zusätzlich für Tonband eine DIN-Buchse. Für Lautsprecher Federklemmen, für Antennen Schraubklemmen. Zwei Netzanschlußdosen für amerikanische Flachstecker, eine geschaltet, eine andere ungeschaltet.
Bedienungsanleitung dreisprachig (englisch, französisch, deutsch), ungefährer unverbindlicher Preis 950 DM.

Kommentar zu unseren Meßergebnissen

Punktebewertung des UKW-Empfangsteils:

I	Allgemeine Eigenschaften	3
II	Empfindlichkeit	5
III	Wiedergabegüte	4
IV	Trennschärfe	6

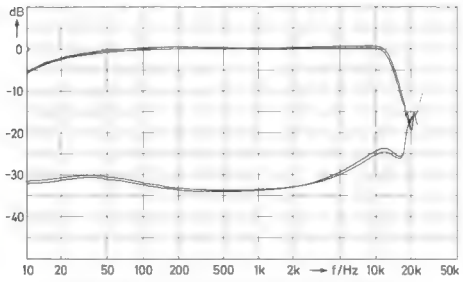
In Kategorie I nur 3 Punkte wegen Skalenfehler (mittlere Verschiebung fast 100 kHz), zu frühem Vollausschlag des Signalstärkeinstruments und vor allem wegen des fehlerhaften Ratiomitteinstruments (Ausreißer?). Gute Empfindlichkeit, gute Fremdspannungsabstände. Pilottonunterdrückung trotz steilflankigen 19-kHz-Filters (Bild 1) nicht ausreichend. Hervorragende Trennschärfe (Bild 2), allerdings nicht befriedigendes Großsignalverhalten (Bild 3).
Verstärkerteil in Ordnung, jedoch Fremdspannungsabstände (bezogen auf 2 x 50 mW) nur knapp über DIN-Forderung. Gute Auslegung der gehörrichtigen Lautstärke, Dämpfungsverlauf des Rauschfilters zu flach. Korrekter DIN-Bandausgang.

Betriebstest

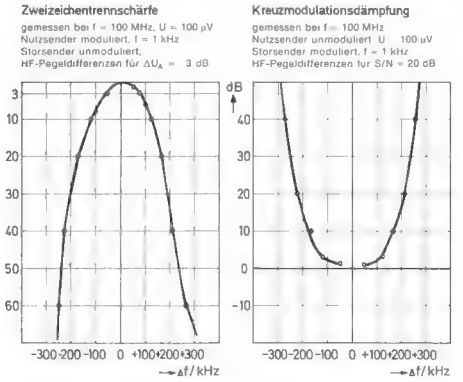
Angenehmer, leichtgängiger und schwungradunterstützter Abstimmechanismus. Bei Berücksichtigung der Fehlanzeige des Ratiomitteinstruments hervorragende Empfangsleistung, ausgezeichnete Trennung auch dicht benachbarter Sender. Gute Wiedergabequalität, auch bei Phono oder Band, für übliche Anforderungen ausreichende Leistungsreserven. Alle Schalter und Knöpfe knack- und störungsfrei.

Gesamturteil

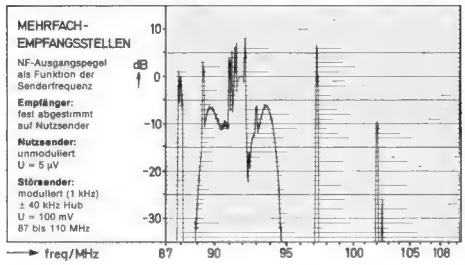
Guter und preisgünstiger Empfänger-Verstärker der Mittelklasse. Trennscharfes UKW-Empfangsteil, Ratiomitteinstrument sollte sorgfältiger abgeglichen sein. Verstärkerteil in Ordnung, lediglich Fremdspannungsabstände könnten einige dB besser sein. Dennoch alles in allem noch günstige Preis-Qualität-Relation. mth



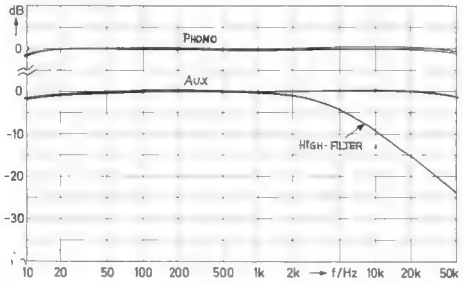
1 Frequenzgang und Übersprechen (UKW)



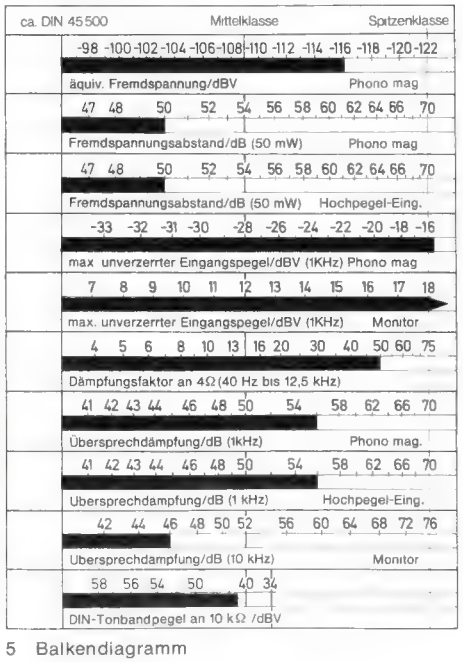
2 Wirksame Trennschärfe



3 Großsignalverhalten



4 Frequenzgang (NF)



5 Balkendiagramm

Ergebnisse unserer Messungen

a) UKW-Empfangsteil

I Allgemeine Betriebseigenschaften

Skalengenauigkeit
max. Frequenzabweichung 140 kHz

Signalstärke-Instrument 250 µV

II Empfindlichkeit

Begrenzungseinsatz (–3 dB) 1,0 µV

Eingangsempfindlichkeit
mono 26 dB S+N/N 1,4 µV ≙ –22 dBpW
stereo 46 dB S+N/N 50 µV ≙ +9 dBpW

III Wiedergabegüte

Signal-Rauschspannungsabstand
Fremdspannungsabstand mono ≥ 65 dB
stereo ≥ 62 dB
Geräuschspannungsabstand mono 62 dB
stereo 60 dB

Pilotton-Fremdspannungsabstand 35 dB
Pilotverzerrungen (9,2 kHz) ≤ 7,0 %

Klirrfaktor
f = 1 kHz, ±40 kHz Hub 0,3 %
±75 kHz Hub 0,48 %

Übertrag.bereich (–3 dB) 16 Hz bis 12,6 kHz

Übersprechdämpfung (1 kHz) 36 dB

IV Trennscharfe

HF-ZF-Bandbreite 125 kHz

Sperrung (±300 kHz) > 70 dB

Kreuzmod.dämpfung (±300 kHz) 56 dB

Gleichwellenselektion (1 mV) 1,2 dB

Großsignalverhalten Bild 3

b) Verstärkerteil

Ausgangsleistung	4 Ω	8 Ω
Sinuslstg./Kanal f = 1 kHz	35 W	33 W
Impulslstg. (1/16) f = 1 kHz	80 W	53 W
Sinuslstg./Kanal f = 20 Hz	25 W	28 W
Sinuslstg./Kanal f = 20 kHz	32 W	32 W

Dämpfungsfaktor (4 Ω) 50

Übertragungsbereich
(4 Ω/–3 dB) 8 Hz bis 73 kHz

Eingangs-/Ausgangswerte
Phono 2,0 mV ≙ –54 dBV
Aux 125 mV ≙ –18 dBV
Monitor 125 mV ≙ –18 dBV
max. Eing.spg. Phono 150 mV ≙ –16,5 dBV
max. Eing.spg. Monitor > 12 V ≙ +21,5 dBV
Tonband-Ausgang (DIN) 0,77 mV/kΩ

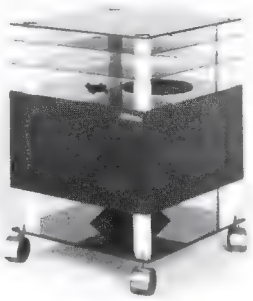
Signal-Rauschspannungsabstand	Vollausst.	2 x 50 mW
Phono	62 dB	50 dB
Aux	≥ 78 dB	50 dB
Monitor	≥ 76 dB	50 dB
äquiv. Fremdspannung		– 116 dBV

Übersprechdämpfung (1 kHz)
Phono ≥ 56 dB
Aux ≥ 56 dB
Monitor ≥ 56 dB
Hinterband auf Aufnahme (10 kHz) ≥ 38 dB
Vorband auf Wiedergabe (10 kHz) ≥ 46 dB

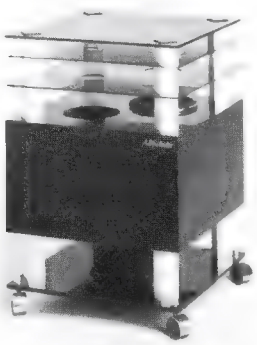
Frequenzgang
Phono, Aux, Filter Bild 4

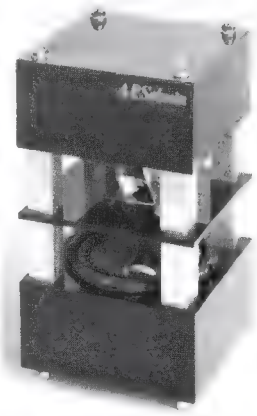
Verzerrungen
Klirrgrad bei Nennleistung, f = 1 kHz ≤ 0,15 %
Klirrgrad bei 2 x 50 mW ≤ 0,16 %
Intermodulation bei Nennleistung 0,4 %
Intermodulation bei 2 x 50 mW 0,06 %
Cross-over-Verz., 12,5 kHz, 2 x 50 mW 0,17 %

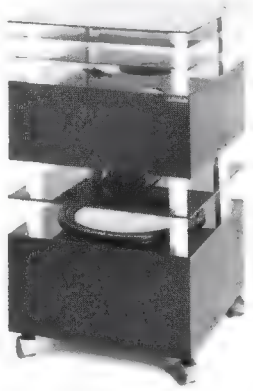
Der Zeit voraus . . .



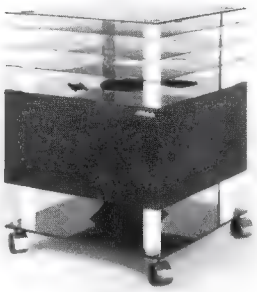
**Wir präsentieren:
Die absolute
Neuentwicklung einer
Lautsprecherserie !**







**Vorführung, Beratung
und Verkauf nur über
den Gallax
Stützpunktfachhändler.**

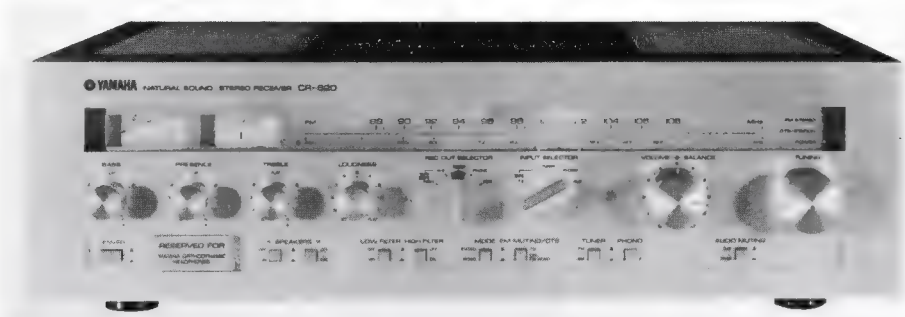


In den letzten 20 Jahren sind sehr selten wirkliche Neuerungen an HiFi - Lautsprechersystemen vorgenommen worden.
Die AP Selmin Lautsprechersysteme, alle Teile sind patentiert, repräsentieren ohne jeglichen Zweifel etwas vollkommen Neues in ihrem technischen Entwurf, Design, und ihrem akustischen Ergebnis.
Die avantgardistische Form und Linie dieser Lautsprecherserie sind nicht das Werk eines großartigen Designers sondern das Resultat von komplizieten Studien und unzählbaren Versuchen.
Das gesamte Gehäuse besteht aus Acrylglas, das diesen Lautsprechern ein technisch fortschrittliches Aussehen gibt. Allerdings wurde es nur wegen seines akustischen Charakters eingesetzt.
Das Baß-System strahlt gegen den Boden über eine untere Pyramide in allen Richtungen ab.
Das Mitten- und Hochtonsystem (Horn) ist in dem oberen Einsatz der Gehäuse nach oben angebracht. In dem Acrylglas wurden für den Mitten- und Hochtonbereich in berechneten Abständen Öffnungen eingesetzt. Diese Schallöffnungen wurden systematisch erforscht.
Folgend dem Ausbreitungsprinzip bekommt jede Schallöffnung eine Punktursache für den Klang - und diese erklärt die Trennung der Frequenzen -.
Die AP Selmin Lautsprecherserie garantiert eine ausnahmslose Trennschärfe und musikalischen Realität.

gallax

Vertrieb, 4370 MARL, Tel. 02365 / 21727

Testreihe Empfänger-Verstärker Steckbrief



Yamaha CR-820

Die gesamte Yamaha-Receiver-Serie (vgl. Tests in HiFi-Stereophonie 10/74) wurde im zurückliegenden Sommer überarbeitet, die neuen Typen sind an den auf 20 endenden Nummern erkennbar. Neben dem Mittelklassemodell CR-820, mit dem sich der folgende Steckbrieftest befaßt, liegt uns noch das Spitzenmodell CR-2020 vor, dessen Testbericht wir in einem der nächsten Hefte veröffentlichen werden.

Kurzbeschreibung

Frontplatte mit den Bedienelementen horizontal dreigeteilt, oben Skalenausschnitt mit Abstimmskalen für UKW (FM) und Mittelwelle (AM), links die beiden Abstimminstrumente, rechts drei Anzeigelämpchen für Stereo-Empfang, Anzeige der Betriebsstellung der automatischen Scharfabstimmung (OTS/Station) sowie Betriebskontrolleuchte (Power). In der mittleren Reihe rechts, durch ihre Größe hervorgehoben, der Lautstärkesteller (kombiniert mit Balancesteller) und der Abstimmknopf (Tuning). Bei Berührung dieses Knopfes schaltet sich automatisch die Scharfabstimmung (AFC) aus, so daß der gewünschte Sender zunächst einmal grob eingestellt werden kann; nach Loslassen des Knopfes schaltet sich die Scharfabstimmung dann selbstätig ein (OTS = Optimum Tuning System) und hält den Sender fest.
Nach links folgen Eingangswahlschalter und Schalter für den Bandaufnahmeausgang, der unabhängig von dem jeweils gewählten Eingang geschaltet werden kann (einschließlich Überspielmöglichkeit zwischen zwei Bandgeräten). Links Drehsteller für Baß, Mitten, Höhen sowie gehörrichtige Lautstärkekorrektur.
In der unteren Reihe von links Netzschalter, zwei Kopfhörerbuchsen (6 mm Klinken), Schalter für zwei Lautsprecherpaare, für Baß- und Höhenfilter, Mono/Stereo-Schalter sowie Muting-Schalter (kombiniert mit OTS) für UKW, Bereichsumschalter FM/AM sowie Umschalter für zwei Phonoeingänge. Ganz rechts in der Mitte unterhalb zwischen Lautstärke- und Balancesteller sowie Abstimmknopf die Audio-Muting-Taste, mit der die Gesamtlautstärke um 20 dB abgesenkt werden kann.

NF-Eingänge an der Geräterückseite als Cinch-Buchsen, für Tonband wahlweise auch DIN-Buchsen (parallel), für Lautsprecher Federklemmen, für Antennen Schraubklemmen sowie zusätzlich eine 75-Ω-Koaxbuchse. Ungefährer unverbindlicher Ladenpreis 1300 DM.

Kommentar zu unseren Meßergebnissen

Punktebewertung des UKW-Empfangsteils:

I	Allgemeine Eigenschaften	3
II	Empfindlichkeit	7
III	Wiedergabegüte	6
IV	Trennschärfe	5

In Kategorie I nur 3 Punkte wegen schlechter Skalengenauigkeit (gesamte Skala um fast 200 kHz verschoben) und zu frühem Vollausschlag des Signalstärkeinstruments. Empfindlichkeit gut, ebenso Fremdspannungsabstände; jedoch kein oder zumindest ein nicht genügend wirksames Pilotfilter (siehe Bild 1), bei hohen Signalfrequenzen sehr starke Oberschwingungen (bis 15%). Mittelmäßige Trennschärfe, Bandbreite mit 195 kHz für deutsche Empfangsverhältnisse zu groß. Großsignalverhalten noch befriedigend.
Verstärkerteil mit hohen Leistungsreserven, trotz hoher Eingangsempfindlichkeit sehr gute Fremdspannungsabstände. Frequenzgänge einschließlich Filtercharakteristika in Ordnung, allerdings die schon von früheren Yamaha-Tests her bekannte ungewöhnliche Auslegung der Loudness (unabhängig von der am Volume-Steller eingestellten Lautstärke). Baßklangsteller zeigt im rechten Kanal starke Resonanzüberhöhung. Korrekt ausgelegter DIN-Tonbandanschluß, allerdings keine getrennte Monitorbuchse.

Betriebstest

Empfangsergebnisse mit UKW-Teil mittelmäßig, dicht liegende Stationen (Frequenzabstand kleiner 300 kHz) nur schwer zu trennen, jedoch ordentliche Wiedergabequalität bei stark einfallenden Ortssendern. Die Verknüpfung von Muting und Mono/Stereo-Umschaltung erscheint nicht sonderlich praxisgerecht. Über Phono ausgezeichnete

Accuphase

Accuphase HiFi-Qualität nur über unsere Fachhändler

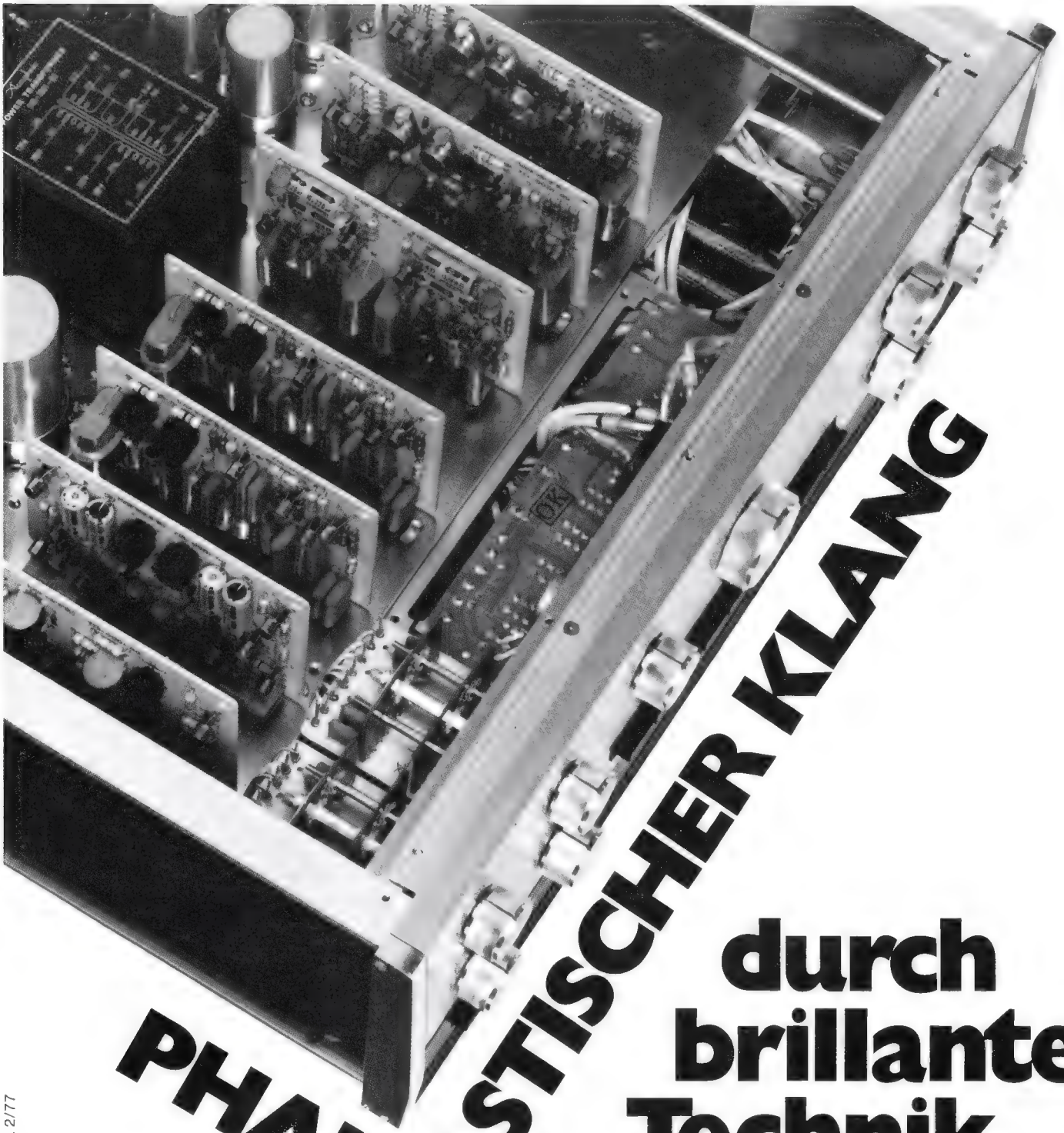
Nur diese spezialisierten Vertragshändler gewährleisten die 3jährige Vollgarantie sowie den darüber hinausgehender Service.

1000 Berlin	Sinus HiFi Stereoanlagen GmbH 61, Hasenheide 70, Tel. 030/6919592
1000 Berlin 12	Sinus HiFi Stereoanlagen GmbH Sybelstr. 10, Tel. 030/3231324
1000 Berlin 13	Sigma HiFi, Marburger Str. 17 Tel. 030/2133098
4630 Bochum	Uni Shop, Wasserstr. 172 Tel. 0234/301166
5300 Bonn	K. F. Bielinsky, Acherstr. 22–28 Tel. 02221/658006
5300 Bonn	Dieter Linzbach HiFi Studio, Kekulest 39, Tel. 02221/651941/2
2850 Bremerhaven	KB HiFi Studio, Langener Landstr. 285, Tel. 0471/83776
4600 Dortmund	HiFi Stereostudio Dortmund GmbH, Westenhellweg 136, Tel. 0231/147222
4000 Düsseldorf	Funkhaus Evertz, Königsallee 63–65 Tel. 0211/370737
4100 Duisburg	Audio Forum, H. Winters KG, Koloniest 203, Tel. 0203/372728
4300 Essen	Radio Jasper, Hollestr. 1 Tel. 0201/224613
7637 Ettenheim	HiFi Studio Hog, Festungsstr. 15 Tel. 07822/2192
6000 Frankfurt/M	Raum Akustik OHG, Luisenstr. 37 Tel. 0611/439215
7800 Freiburg	Müller HiFi GmbH, Kaiser-Joseph-Str. 264, Tel. 0761/31097
2000 Hamburg 65	Wolfgang Roza, Harksheiderstr. 2 Tel. 040/6024477
2000 Hamburg 13	HiFi Studio Juergen Schindler Werderstr. 52, Tel. 040/4104812
3250 Hameln	HAB-HiFi, W. Welz, Baustr. 6 Tel. 05151/27428
6900 Heidelberg	Haus der Stereophonie, M & P, Tunkl OHG, Marktplatz 3, Tel. 06221/22600
7500 Karlsruhe	HiFi Markt, Kaiserallee 25 Tel. 0721/841531
2300 Kiel	Hört sich gut an GmbH, Sophienblatt 52, Tel. 0431/62541
5000 Köln	Saturn Elektro Handelsges. mbH & Co KG, Hansaring 91, Tel. 0221/52414
4150 Krefeld	Funkhaus Kamp, Ostwall 138 Tel. 02151/61010
7250 Leonberg	HiFi Studio im Leocenter, Leonberge Str., Tel. 07152/47585
2400 Lübeck	HiFi Stereo Shop, Engelsgrube 44 Tel. 0451/78989
6500 Mainz	Raum Akustik OHG, Rheinstr. 43–45 Tel. 06131/23490
6800 Mannheim	HiFi Tonstudio Mannheim, Q 5, 4 Tel. 0621/101353
5440 Mayen	HiFi Studio Internat., Musikhaus Geie mann, Göbelstr. 12, Tel. 02651/2889
5750 Menden	HiFi Profis, Hauptstr. 33 Tel. 02373/5751
8000 München 40	Studio 3, E. Ernstberger KG, Kaiserstr. 61, Tel. 089/349146
8000 München 60	Elektro Egger, Gleichmannstr. 10, Tel. 089/883058
4500 Osnabrück	Gebr. Rohlfing, Große Str. 24 Tel. 0541/27878
6600 Saarbrücken	Musikhaus F. C. Louis, Futterstr. 4 Tel. 0681/39206
2860 Scharmbeckstotel	KB HiFi Studio, Schulstr. 1 Tel. 04791/6577
5900 Siegen	Rothal Elektronik, Kohlbettstr. 18 Tel. 0271/57125
7000 Stuttgart	Radio Barth, Rothebühlplatz 23 Tel. 0711/623341
5500 Trier	HiFi Lux, Konstantinstr. 17 Tel. 0651/73155
4750 Unna-Königsborn	Fernseh-Opheiden, Friedrich-Ebert-S 111, Tel. 02303/60239
8700 Würzburg	Landauer & Goll, Juliuspromenade 1 Tel. 0931/54902 + 59440
5600 Wuppertal	HiFi Studio Thelen, Hochstr. 100 Tel. 0202/445679

Generalvertretung Deutschland

P.I.A.

Hi-Fi Vertriebs GmbH
Ludwigstraße 4 · Tel 06105/7699
6082 Waldfelden-Walldorf



PHANTASTISCHER KLANG durch brillante Technik

P.I.A. 2/77

Ein HiFi-Experte sagte nach der Hörprobe begeistert: „Bei dem Angebot von HiFi-Spitzengeräten fällt die Wahl schwer, wenn man aber ACCUPHASE gehört hat, ist die Entscheidung leicht."

Deshalb verzichten wir gern auf die Aufzählung der bei ACCUPHASE selbstverständlichen technischen HiFi-Details. Nur soviel: ACCUPHASE ist seit Jahren Hersteller weltweit geschätzter HiFi-Anlagen der obersten Spitzenklasse. Aber bilden Sie sich Ihr Urteil selbst. Hören Sie ACCUPHASE! Vergleichen Sie ACCUPHASE mit den Marken, die Sie für Top-HiFi halten.

Wenn Sie technische Informationen wünschen oder wissen möchten, wo Sie ACCUPHASE testen können, setzen Sie sich bitte mit uns in Verbindung.

Accuphase

Generalvertretung Deutschland

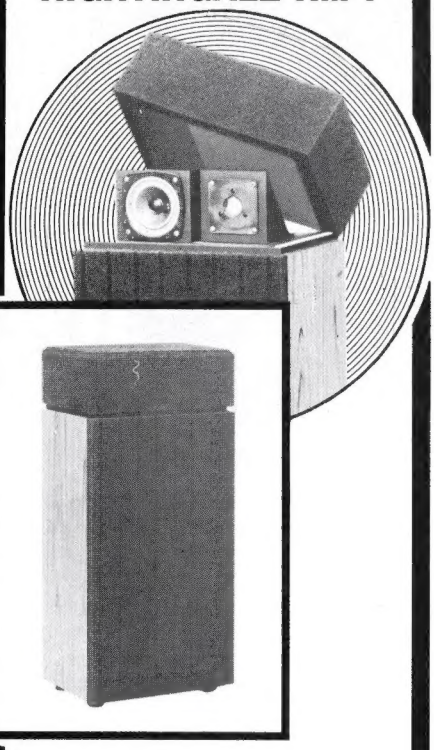
P.I.A.

HiFi-Vertriebs GmbH

Ludwigstraße 4
Telefon 06105 - 76995
6082 Waldfelden-Walldorf

Für verwöhnte Ohren

NIGHTINGALE NM 1



Der NM 1 ist ein hochwertiges, handwerkliches Produkt, bei dem höchste Wiedergabequalität durch 3 sorgfältig ausgesuchte Systeme erreicht wird. Das Mitteltonsystem und das Hochtonsystem sind auf die eigentliche Box ohne störende Gehäuseteile aufgesetzt. Diese Bauweise verhindert Beugung u. Brechung der Schallwellen an Gehäuseteilen. Bei der Verwendung des NM 1 als letztem Glied in einer Hi-Fi-Kette, deren Glieder der Übertragungsfähigkeit des NM 1 gerecht werden, fällt sofort auf, daß komplexe Klangvolumina unvergleichlich durchsichtig bleiben. Der NM 1 klingt nicht nach Box, sondern der Klang ist vom Lautsprecher gelöst und steht exakt lokalisierbar im Raum.

nienhaus + guttstein
Elektroakustik & Hi-Fi oHG
D-4281 Raesfeld
Postf. 1206 · Tel. (0 28 65) 74 21
Generalvertretung für
NIGHTINGALE

Informationscoupon

Name

Firma

Straße

PLZ Tel.

Ort

Ergebnisse unserer Messungen

a) UKW-Empfangsteil

I Allgemeine Betriebseigenschaften

Skalengenauigkeit
max. Frequenzabweichung 240 kHz

Signalstärke-Instrument 200 µV

II Empfindlichkeit

Begrenzungseinsatz (–3 dB) 0,8 µV

Eingangsempfindlichkeit
mono 26 dB S+N/N 1,1 µV ≙ –27 dBpW
stereo 46 dB S+N/N 32 µV ≙ +5 dBpW

III Wiedergabegüte

Signal-Rauschspannungsabstand
Fremdspannungsabstand mono ≥ 69 dB
stereo ≥ 60 dB
Geräuschspannungsabstand mono ≥ 70 dB
stereo ≥ 64 dB

Pilotton-Fremdspannungsabstand ≥ 46 dB
Pilotverzerrungen (9,2 kHz) ≤ 15 %

Klirrfaktor
f = 1 kHz, ±40 kHz Hub ≤ 0,15 %
±75 kHz Hub 0,25 %

Übertrag.bereich (–3 dB) 10 Hz bis >20 kHz

Übersprechdämpfung (1 kHz) 36 dB

IV Trennschärfe

HF-ZF-Bandbreite 195 kHz

Sperrung (±300 kHz) 63 dB

Kreuzmod.dämpfung (±300 kHz) 47 dB

Gleichwellenselektion (1 mV) 1,8 dB

Großsignalverhalten Bild 3

b) Verstärkerteil

Ausgangsleistung	4 Ω	8 Ω
Sinusistg./Kanal f = 1 kHz	80 W	60 W
Impulsistg. (1/16) f = 1 kHz	125 W	84 W
Sinusistg./Kanal f = 20 Hz	70 W	60 W
Sinusistg./Kanal f = 20 kHz	70 W	56 W

Dämpfungsfaktor (4 Ω) ≥ 15

Übertragungsbereich
(4 Ω/–3 dB) 9 Hz bis 92 kHz

Eingangs-/Ausgangswerte

Phono	1,8 mV ≙	–55 dBV
Aux	100 mV ≙	–20 dBV
Monitor	100 mV ≙	–20 dBV
max. Eing.spg. Phono	160 mV ≙	–16 dBV
max. Eing.spg. Monitor	>12 V ≙	+21,5 dBV
Tonband-Ausgang (DIN)		1,0 mV/kΩ

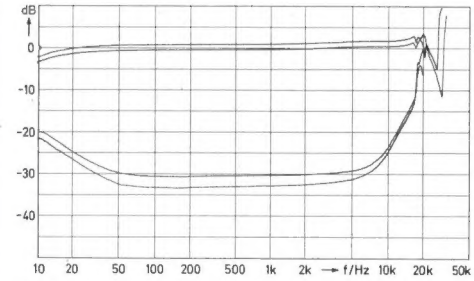
Signal-Rauschspannungsabstand

	Vollausst.	2 x 50 mW
Phono	63 dB	≥ 58 dB
Aux	≥ 76 dB	≥ 60 dB
Monitor	≥ 76 dB	≥ 60 dB
äquiv. Fremdspannung		–118 dBV

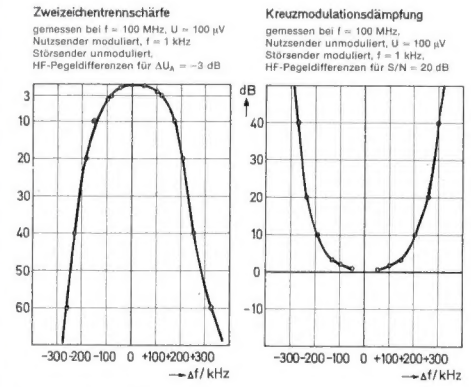
Übersprechdämpfung (1 kHz)
Phono ≥ 48 dB
Aux ≥ 54 dB
Monitor ≥ 55 dB
Hinterband auf Aufnahme (10 kHz) ≥ 35 dB
Vorband auf Wiedergabe (10 kHz) 62 dB

Frequenzgang
Phono, Aux, Filter Bild 4

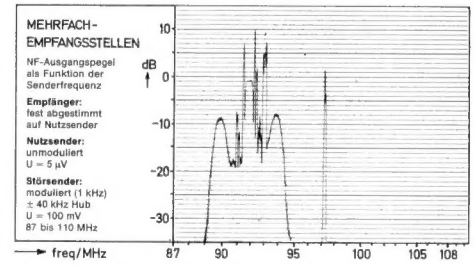
Verzerrungen
Klirrgrad bei Nennleistung, f = 1 kHz 0,06 %
Klirrgrad bei 2 x 50 mW 0,07 %
Intermodulation bei Nennleistung 0,16 %
Intermodulation bei 2 x 50 mW 0,05 %
Cross-over-Verz., 12,5 kHz, 2 x 50 mW ≤ 0,09 %



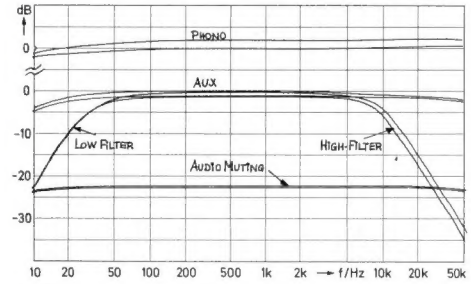
1 Frequenzgang und Übersprechen (UKW)



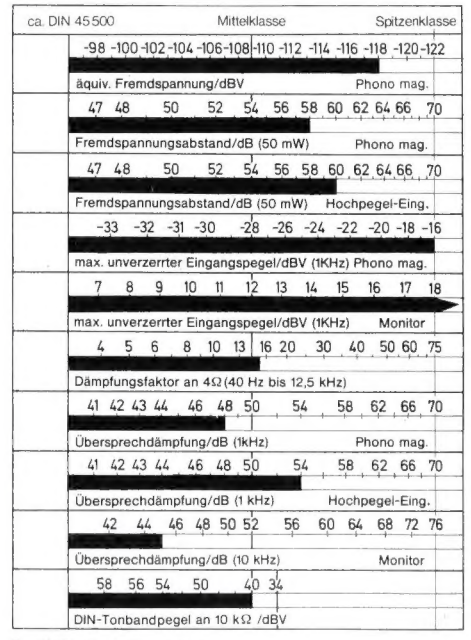
2 Wirksame Trennschärfe



3 Großsignalverhalten



4 Frequenzgang (NF)



5 Balkendiagramm

Neu ACCUPHASE M60·P20·F5

Nicht ohne Stolz präsentieren wir Ihnen das erweiterte ACCUPHASE-Programm, das zur absoluten HiFi-Spitze zählt. Die ideale Anlage für den fortgeschrittenen HiFi-Anhänger, Profi- und Studio-geeignet. Mit diesen Bausteinen sind auch bestehende Anlagen noch zu verbessern

M 60 Mono-Endstufe
P 20 Stereo-Endstufe in Mono-Technik
F 5 Aktive elektronische Frequenzweiche

Über diese externe Frequenzweiche lassen sich die Frequenzen nach Wunsch programmieren und ermöglichen Ihnen den Anschluß unterschiedlicher Lautsprecher-Fabrikate für eine optimale Multikanalwiedergabe. Wir möchten Sie hier nicht mit den phantastischen technischen Details langweilen, die für ACCUPHASE selbstverständlich sind. Die technische Konzeption dieser Bausteine entspricht den modernsten Erkenntnissen – die Zukunft ist bereits eingebaut. Wenn Sie ausführliche Informationen wünschen oder wissen möchten, wo Sie ACCUPHASE testen können, setzen Sie sich bitte mit uns in Verbindung.

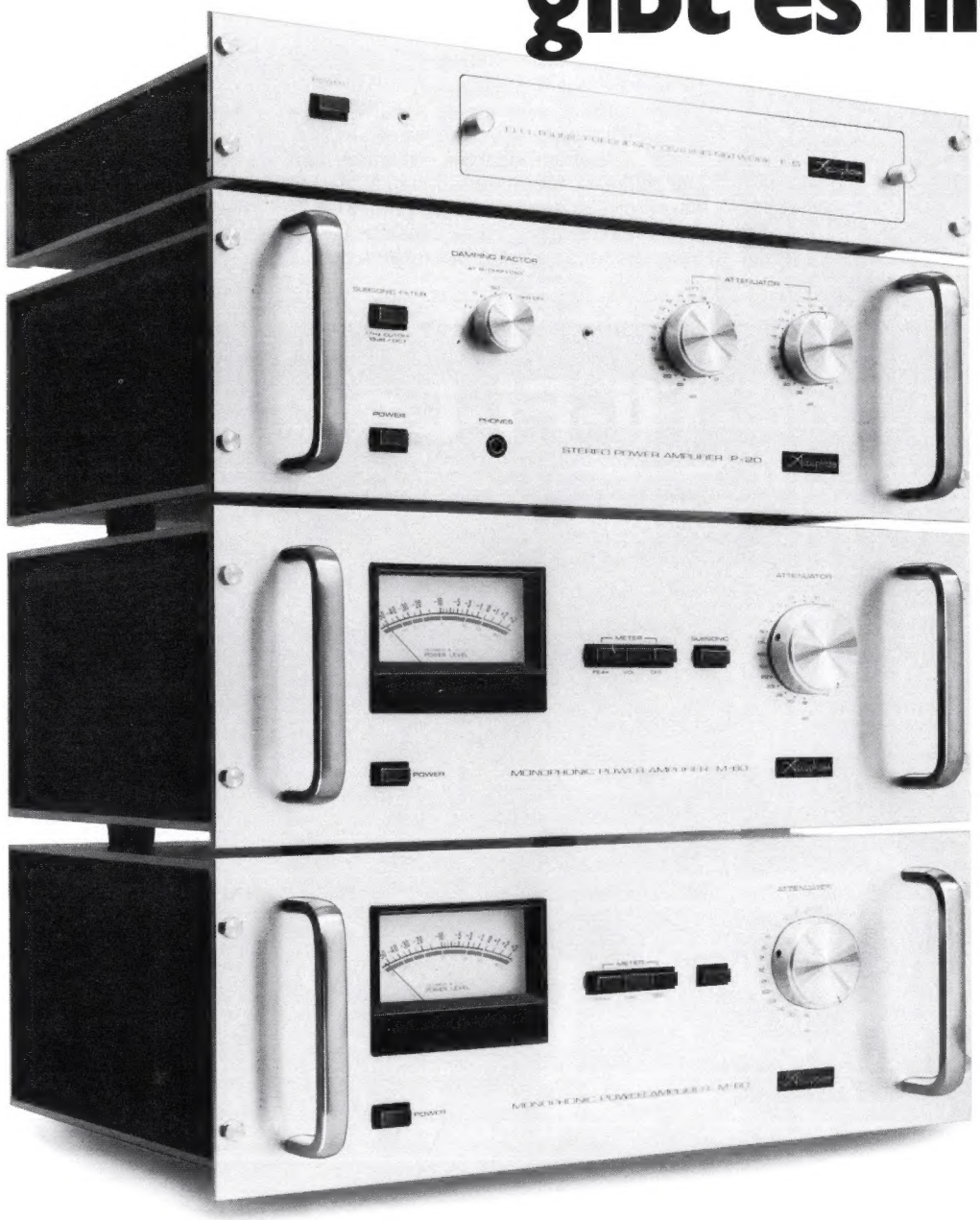
Accuphase

Generalvertretung Deutschland

P.I.A. HiFi-Vertriebs GmbH

Ludwigstraße 4 · Tel. 06105 - 76995
6082 Waldfelden-Walldorf

bessere gibt es nicht



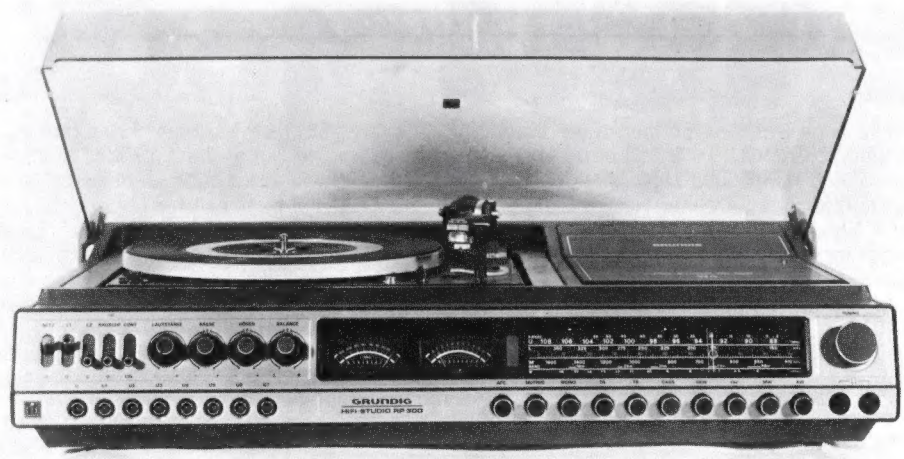
P.I.A. 1/77

Wiedergabequalität, ausreichende Leistungsreserven. Bedienung der „Input Selector"- und „Rec-out Selector"-Schalter zunächst ungewohnt, aber im Prinzip simpel und eindeutig. Alle Schalter und Knöpfe knack- und störungsfrei.

Gesamturteil

Sorgfältig und solide gefertigter Empfänger-Verstärker der Mittelklasse. UKW-Teil mit hoher Bandbreite und (nach heutigen Maßstäben!) nur mittelmäßiger Trennschärfe. Verstärkerteil in Ordnung, in manchen Punkten eigenwillige Bedienung. Preis-Qualität-Relation in Anbetracht des UKW-Teils nicht besonders günstig. mth

Testreihe Kompaktanlagen



Grundig RP 300

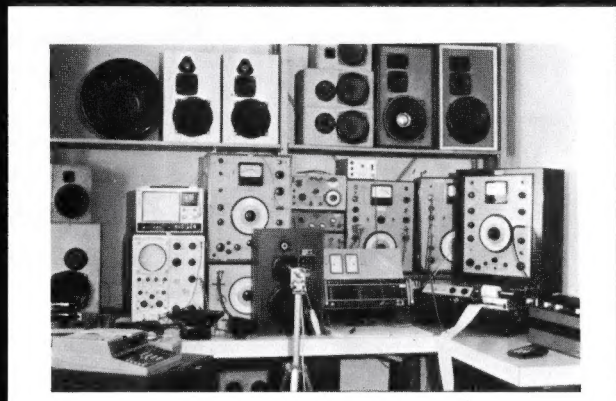
Neben dem Spitzenmodell RPC 500 (Test in HiFi-Stereophonie 4/77) bietet das Grundig-Programm eine ganze Reihe weiterer Kompaktanlagen, die wahlweise mit oder ohne Cassetten-Recorder erhältlich sind. Der folgende Steckbrieftest befaßt sich mit dem preislich recht günstigen Modell RP 300 (mit Plattenspieler, ohne Cassetten-Recorder), das für etwa 1100 DM erhältlich ist.

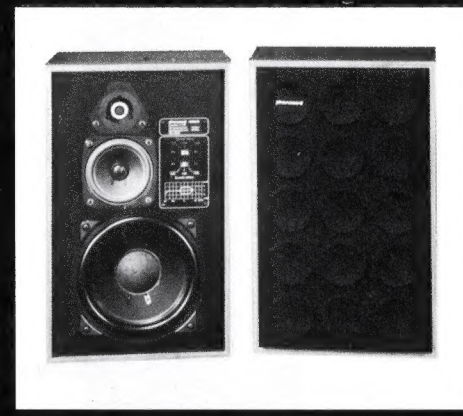
Kurzbeschreibung

Sämtliche Bedienelemente des Empfängers und Verstärkers an der Frontseite, rechts außen der Abstimmknopf, Skalenantrieb zwar einigermaßen leichtgängig, aber ohne Schwungradunterstützung. UKW-Skalenverlauf von rechts (88 MHz) nach links (108 MHz), große Stereo-Leuchtanzeige, zwei Ab-

phonocord-Hi-Fi-Lautsprecher

Kennern schon lange ein Begriff.
Gekonnte Entwicklung.
Solide Fertigung.
Seriöser Vertrieb.





Als Beispiel unser Modell 4060 B. Eine 3-Wege Box, von ihrer Leistung in die Spitzenklasse einzuordnen. Sonore, trockene Baßwiedergabe trotz kleinem Gehäusevolumen (27 Liter), freie und differenzierte Mittellagen, sowie transparente Höhen geben diesem Lautsprecher sein Format. Der Übertragungsbereich beträgt 32–25000 Hz bei einer Nennbelastbarkeit nach DIN 45500 von 60 Watt und einer Musikbelastbarkeit von 90 Watt. Eine Box, die man hören muß!

Phonocord-HiFi-Boxen der Spezialserie liefern wir nur an ausgesuchte Fachgeschäfte, um Ihnen dadurch eine korrekte Beratung und Vorführung sicherzustellen.

Gerätewerk Lahr GmbH · 7630 Lahr, Schwarzwald

STARS OF HIGH FIDELITY

STILLTHEBEST-OHMF

Der OHM F unterscheidet sich von allen anderen Lautsprechern, wie das Licht des Lasers von einer Glühbirne. Er ist in dem Sinne der letzte Lautsprecher, wie das Rad die letzte Erfindung zur Übertragung der Kreis- bzw. Rollbewegung war. Journalisten, Techniker und Wissenschaftler in aller Welt sind sich heute, wie bei der Vorstellung dieses Lautsprechers einig:

Der OHM F ist " eine höhere HIFI - Offenbarung"
(Karl Breh HIFI 10/74)

DYNAVEKTOR DV 505

Das letzte Wort im Tonarmbau! Der Bi-axisträgheits-momemtkontrollierte, dynamisch balancierte Tonarm. Geringste Masseträgheit durch Teilung der Trägheitsmomente. Bei fast allen Plattenspielermodellen sehr einfach zu montieren.

JECKLIN FLOAT PROFESSIONAL

Von Tonmeister Jürg Jecklin für den professionellen Bedarf entwickelt, hat sich dieser extravagante "Kopf-Lautsprecher" mehr und mehr auch beim anspruchsvollen Laien durchgesetzt. **Heute ist ohne ihn die HIFI-Szene nicht mehr denkbar.**

ULTIMO 20/A und 20/B

Das Tonabnehmersystem aus dem Computer. Heute schon für alle Erfordernisse der Zukunft entwickelt. Das einzige Moving-Coil-System, welches ohne Übertrager benutzt werden kann. Sein Preis ist hoch. Aber für diese Investition gibt es wohl kaum etwas, was eine solch gravierende Klang-Verbesserung Ihrer Schallplattensammlung mit sich bringt.

Ich möchte mehr wissen über die **Stars of High Fidelity.** Bitte senden Sie mir Testberichte, Prospekte und Händlernachweis. **DM 1.--** in Briefmarken liegen bei.

Name .....
Str. .....
Ort .....

Bitte einsenden an:

PILOT
Hifi-Vertriebsgesellschaft mbH
Postfach 2726 · 6200 Wiesbaden
Tel. 06121-85707 · Telex 4186240

OHM - Vertrieb in Österreich: Georg Wölfl Ges.m.b.H. · 1080 Wien · Lerchenfelder-Str. 30